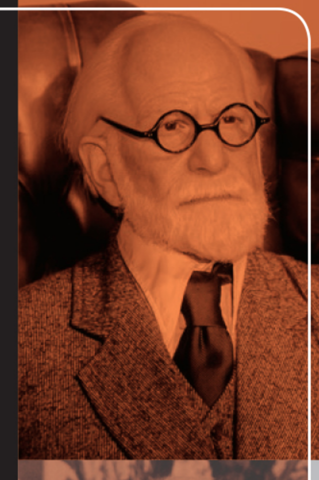
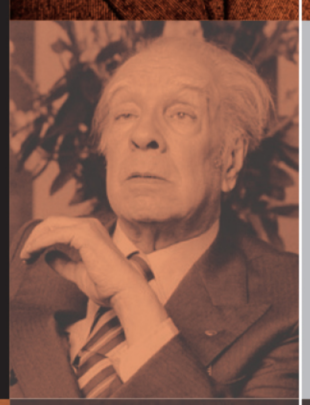
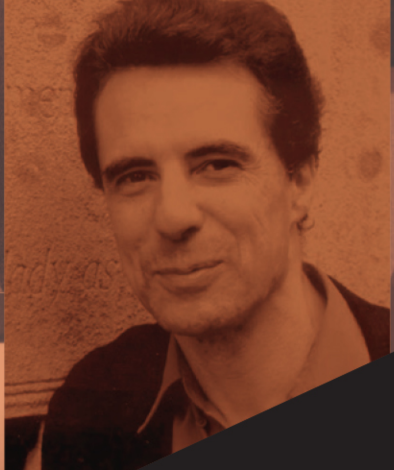


الأدب والتحليل النفسيّ









حسن المودن




الأدب والتحليل النفسي



يُوَزَّع مجّاناً مع العدد (142) من مجلَّة «الدوحة» - أغسطس - 2019

عنوان الكتاب: الأدب والتحليل النفسيّ.. ما معنى أن تـكون ناقِداً نفسيّاً، اليوم؟

المؤلف: حسن المودن

الناشر: وزارة الثّقافة والرياضة - دولة قطر

رقم الإيداع بدار الكتب القطرية:

الترقيم الدولي (ردمك):

الإخراج والتصميم: القسم الفَنّي - مجلّة الدوحة

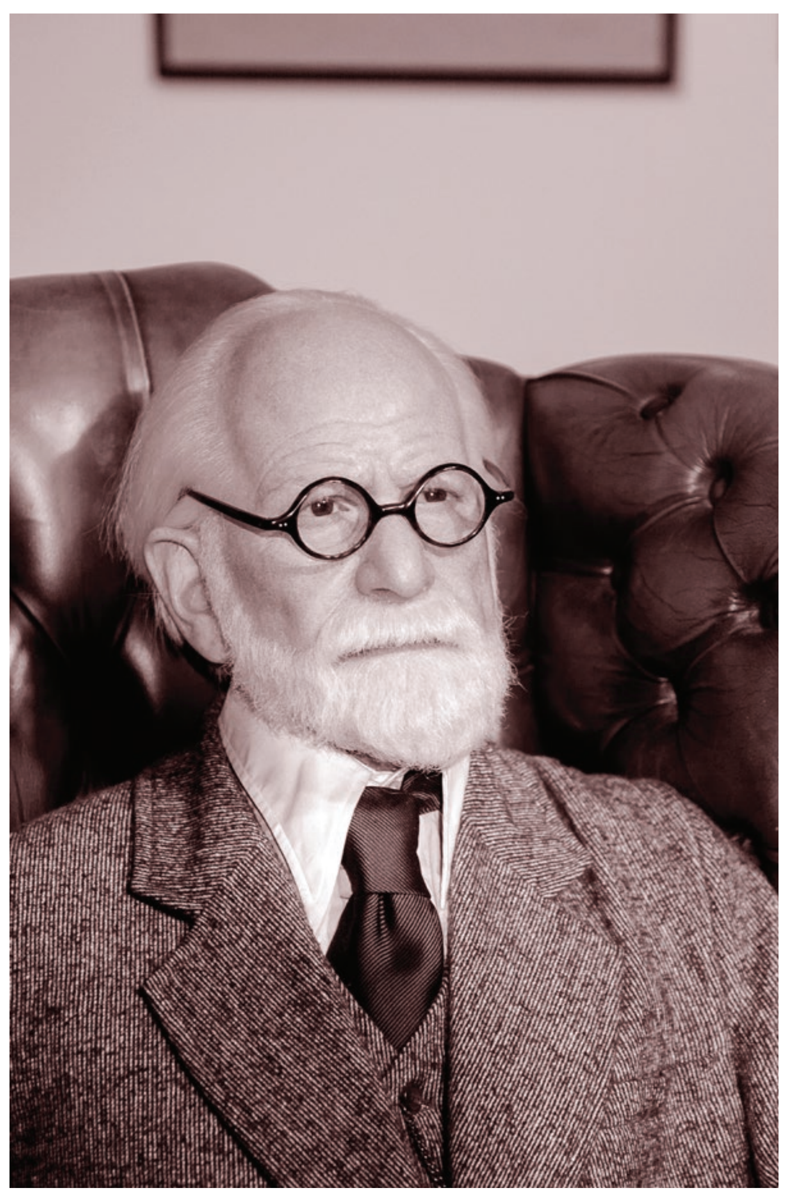
صورة الغلاف: بورتريهات

ما مَعنى أنْ تكون ناقِداً نَفسيّاً، اليوم؟

الأدب والتحليل النفسيّ

حسن المودن

كتاب الدوحة



▲ سيجموند فرويد (1856 - 1939)

مقدِّمة

منذ أواخر القرن التاسع عشر[1]، بدأت تتأسَّس علاقة إشكالية بين الأدب والتحليل النفسي، وعلى امتداد أكثر من مئة سنة، شهدت هذه العلاقة تطوُّرات مهمّة وتحوُّلات نوعية، وولدت أسئلة وإشكالات جديدة، وأنتجت تصوُّراتٍ ومقاربات نفسانيةً عرفت كيف تُعيد استشكالَ تلك العلاقة، وكيف تحرِصُ على أَن ينطلق حوارٌ جديدٌ بين طَرَفَيْ تلك العلاقة، وتريده حواراً لا يَعرف الاستقرار، ولا يطمئنّ إلى المُسَلَّمات، ولا يؤمن بالحدود المرسومة؛ وذلك كلُّه يَفرضُ هذا السؤال: ما معنى أن تكون ناقداً نفسيًّا، اليوم؟

وهو سؤالٌ يمكنُ أن نصوغه بعبارةٍ أخرى: ما معنى أن تمارسَ التحليل النفسي للأدب، في الوقت الراهن؟ وهو سؤالٌ يَهُمُّ كلَّ مَنْ يفترضُ

(1) إضافة إلى أعمالٍ لاحقة حول الأدب والفن، يمكن أن نزعم أن رسالة فرويد إلى صديقه ويلهيلم فليس، بتاريخ 20 يونيو، 1898، هي التي تشير إلى أوَّل تأويل نفساني ينجزه فرويد حول عمل أدبي، صدر سنة 1885، تحت عنوان «المرأة - القاضية»، للشاعر والروائي كونراد فرديناند ماير.

أن هناك أشياء كثيرة ونفيسة يمكن أن يقولها كلٌّ واحدٍ من الاثنين (الأدب، والتحليل النفسي) للآخر، سواء أ تعلَّق الأمر بالنَّاقد النفسي القادم من الأدب إلى التحليل النفسي، أم تعلَّق بالمحلِّل النفسي القادم من التحليل النفسي إلى الأدب. لكنه السؤال الذي يفرض إعادة قراءة تاريخ العلاقة بين الطرفين (الأدب، والتحليل النفسي)، وإعادة تقويمها، وإعادة النظر في نوعية العلاقة التي تأسَّست بينهما خلال أكثر من مئة سنة، فلم يَعد مقنعاً أن يخضع الأدب لمُسَلَّمات التحليل النفسي وتمريناته التي أصابها الجمود والإفلاس، من دون أن يكون له الحقّ في الكلام، أو في الاعتراض، أو في المساهمة في بناء تصوُّرات نفسانية جديدة للإنسان، ولغته، وأدبه.

ولكن، من أجل كلّ ذلك، كان لابدّ، دوماً، من العودة إلى فرويد، إلى مَنْ يُعتبَر مؤسِّساً للتحليل النفسي، إلى مَنْ أدّى، هو نفسه، دوراً كبيراً في تخصيب تلك العلاقة بين التحليل النفسي والأدب، بمقاربة متعدّدة الأبعاد، وهذا ما يفسِّر لماذا يعود المحلِّلون النفسانيون، كما النقّاد النفسانيون، باستمرار، إلى دراساته للكُتَّاب والشعراء والفنّانين، وللأعمال الأدبيّة، وللمحكيّات الأسطورية، والدينية، وللأحلام المحكيّة، ولفلتات اللسان وزلّات الكتابة.

ومن أجل ذلك، أيضاً، ينال «جاك لاكان» حظوةً خاصةً؛ فهو الذي أعاد قراءة «فرويد» في ضوء العلوم المعاصرة، واللسانيات السوسيرية، بشكلٍ خاصّ؛ و-بعبارةٍ أخرى- هو المعلِّم الثاني للتحليل النفسي الذي أعاد النظر في هذه العلاقة بين التحليل النفسي والأدب، وذلك من خلال خلق حوارٍ مؤجَّلٍ، كما سنوضِّح، في الكتاب، بين «فرويد» و«سوسير»، بين التحليل النفسي واللسانيات، انطلاقاً من أسئلةٍ أساس، من أهمّها: هل هناك جديدٌ في التحليل النفسي يَهمُّ اشتغالَ اللّغة؟ وما المعطيات التي يوفِّرها التحليل النفسي، ومن الضروري أن تأخذها اللسانيات بعين الاعتبار؟ ألا يستكشف الأدبُ والتحليلُ النفسي بُعداً في اللّغة، لا يمكن للنماذج النظرية اللسانية أن تحيطَ به؟

ولاشكّ في أن هذه العودة إلى «فرويد»، و«لاكان» تصطدم، دوماً، بسؤال الترجمة: ماذا عن ترجمة أعمال فرويد، ولاكان؟ ماذا عن ترجمة فرويد التي تتقدَّم كأنها مَهَمَّة بلا حدود؟ ماذا عن ترجمة أعمال جاك لاكان التي تبدو كأنها مَهَمَّة مستحيلة؟ ماذا عن نصوص لاكان التي تبدو كأنها غير قابلة للفهم؟

هي أسئلة، نريدها أن تقود إلى إعادة استشكال العلاقة بين التحليل النفسي والأدب، وإلى تدشين حوارٍ جديد، وجديدُه أنه حوارٌ يتجدَّد باستمرار، كما سنوضِّح من خلالٍ بعض النماذج النقدية: النظرية، والتطبيقية:

نفترض أنه، من بداية الستينيات، مع رولان بارت في كتابه «عن راسين» (1963)، سيظهر تحليلٌ بنيويٌّ نفسيٌّ ينتقد النقد النفسيَّ البيوغرافيَّ السائد، ويرفض الاستعانة بالمعطيات البيوغرافية الخاصّة بالكُتَّاب والشعراء، داعياً إلى استهداف النصوص، وبَدَلَ ربط الأدب بإنسانٍ محدَّد، سيكون من الأفضل النظر إلى علاقة الأدب بالإنسان، من منظورٍ أنثروبولوجيٍّ، كان «فرويد» نفسه من مُؤسِّسيه. وإذا كان صحيحاً أنَّ التحليل النفسي عند بارت، وتحت تأثير التحليل النفسي عند جاك لاكان، سيشهد تطوُّراتٍ نوعية، وخاصّةً مع كتابه: «س / ز» (1970)، فسيبقى أن كتابه الأوَّل «عَن راسين» قد دشَّنَ الطريق أمام نوع جديدٍ من النقد النفسي.

وبعد ذلك، ومن بداية السبعينيات إلى اليوم، سيعمل جان بيلمان نويل على تأسيس مقاربة نفسانية يجدِّدها ويطوِّرها، باستمرار، في العديد من المؤلَّفات النظرية، والتطبيقية، وذلك من خلال مسلكين مترابطَيْن: الأوَّل، تلك العودة المتجدِّدة، باستمرار، إلى كتابات «فرويد، ولاكان»، والثاني، ذلك الانفتاح المتجدِّد على علوم العصر الراهن.. وذلك ما تجسِّده أهمّ مؤلَّفاته: النظرية، والتطبيقية، ومن أهمّها: التحليل النفسي والأدب (1978) -نَحوَ لاوعي النصّ (1979)- أن تقرأَ بِكلِّ لاوعيك (2011)..؛ مؤلَّفات تقترحُ مقاربة جديدة، مبدأها

الأساس أنها ترفض النقد النفسي البيوغرافي التقليدي، وتعيد الاعتبار إلى دراسات «فرويد» التي كانت تَدرُس النصَّ الأدبيَّ في حَدّ ذاته، بعيداً عن المعطيات البيوغرافية الخاصّة بالمؤلِّف، وتَعتبر نفسها امتداداً للنقد الذي وجَّهه «بروست» إلى «سانت بوف»، وتنفتح على التصوُّرات البنيوية، والتداولية، وتقترح لنفسها تسمية جديدة: التحليل النصّي - Textanalyse، وهو تحليلٌ، وإن كان يَعترف بأن المؤلِّفَ موجودٌ في رَحِم العمل الأدبي نفسه، يقترح أن يتخلَّص من قبضة هذا المؤلِّف، وأن يبقى وفيّاً لعنصرَيْن أساسَيْن: النصّ، والقارئ.

وفي بداية الألفيّة الجديدة، سيظهر «بيير بيار» بكتاب عنوانه «هل من الممكن تطبيق الأدب على التحليل النفسي؟» (2004)؛ وهو كتابٌ لافت للنظر؛ لأنه سيشرع في تأسيس هُوية جديدة للمحلِّل النفسي للأدب، وستتَّضح معالمها أكثر مع مؤلَّفات نظرية، وتطبيقية لاحقة، تناولنا أهمَّها في هذا الكتاب: «مَنْ قتلَ روجيه أكرويد؟» (1998)، «كيف نتحدَّث عن كتب لم نقرأها؟» (2007)، «كيف نتحدَّث عن أمكنةٍ لم نزرها؟» (2012)..؛ لكن ما يحكمها جميعها هو أن المحلِّل النفسي للأدب لم يَعد يتقدَّم باعتباره يملك تلك المعرفة الجاهزة الخاصّة التي تفهم في كلّ شيءٍ، بل إنه يمنح الفرصة للأعمال الأدبيّة من أجل أن تحاوره، وأن تسائل معرفته النفسانية الجامدة؛ ذلك لأن الأدب هو الذي بإمكانه، على حدِّ تعبير جاك لاكان[1]، أن يُرسل هواءً جديداً إلى التحليل النفسي، وليس العكس، ولهذا ينتقد «بيير بيار» هذا التمثُّلَ الذي يقود التحليلَ النفسيَّ إلى استنزاف الأدب، وذلك عندما يحصر الناقدُ النفسيُّ دورَ هذا الأخير في دورٍ ثانويٍّ: أن يؤكِّد إلى ما لانهاية، صحّة ما تقوله النظريات النفسانية[2]. وفوق ذلك، لاشيء يمنع من أن نعود إلى نصٍّ أدبيٍّ اشتغل به محلِّلٌ نفسانيٌّ سابقٌ، وأن

(1) J. Lacan: «Lituraterre», in: Autres Ecrits, Seuil, Paris, 2001, p 12.
(2) P. Bayard: Peut-on appliquer la littérature à la psychanalyse ?, Minuit, Paris, 2004, p 25.

نكتشف فيه حقيقةً غير التي ادَّعاها السابقون؛ إذ -بهذا- نحافظ على طبيعة الأدب الجوهرية: أنه قابلٌ للتأويل باستمرار؛ ولهذا يدعو «بيير بيار»، باستمرار، إلى أن نعود إلى قراءة النصوص الكبرى، وخاصّة تلك التي استند إليها التحليل النفسي؛ وعلى سبيل التمثيل، يكفي أن نستحضر مسرحية «هاملت» وهي مقروءة من منظور المحلِّلين النفسانيين، لنكتشف أن «هاملت «فرويد ليس هو «هاملت» لاكان: ففرويد يفترض أنه إذا كان هناك من مانع منع هاملت من إنجاز فعل الانتقام، فإنه مانع لا يتعلّق بفكره الذي يمنعه من الفعل والتصرُّف، كما يدَّعي الكاتب الألماني الشهير جوته، بل لأن شبح أبيه الميِّت كان قد طُلِب منه أن يَقتل الرجل (عمّه كلاوديوس، أخو أبيه) الذي حقَّق -فعلاً- رغبته اللاواعية، أي قتل الأب والحلول محلّه إلى جنب الأم؛ وهو ما يعني أن «هاملت» هو «أوديب»، لكنه يجهل ذلك.. لكن لاكان سينطلق من أن هناك شيئاً ما غير واضح في رغبة «هاملت»؛ فقد تحقَّق، فعلاً، قتلُ الأب، لكن هاملت عجز عن إنجازه، فهو فعلٌ يؤجِّله باستمرار، ولم يتمكَّن من الاختيار، ولم يصل إلى اتِّخاذ قرار، وظلَّ يتردَّد بين: أن يكون أو لا يكون، لأن ذلك هو السؤال بالضبط. وعكس فرويد، فإن لاكان يؤيِّد جوته، فالفكر هو الذي يمنع الفعل، وهو الذي يجعل الشقاء يدوم طويلاً. لكنه أي لاكان يفترض أن ما يجعل هاملت متردِّداً هو هذا الشيء الذي يجعل أمَّه مرتبطة بقاتل أبيه، فكلاوديوس يُجَسِّد، في عيون هاملت، الفالوس الحقيقي، وإذا كان هناك من شيءٍ لابد من القضاء عليه، فهو هذا الفالوس الحقيقي، لأنه هو -بالذات- دالُّ القوّة؛ وإذا كان هاملت متردِّداً، فلأنه يدرك أن الذي ينبغي له أن يُقتَل هو دالُّ القوّة بالذات، وليس ذلك الشخص الذي يحتقره، أي الأب الحقيقي (ذلك، لأن هذا الملك هو شيءٌ من لاشيء)؛ وبهذا وبغيره، نتعلَّم مع بيير بيار كيف نُعود بلذَّةٍ جديدةٍ إلى اكتشاف هوميروس، وسوفوكل، وشكسبير، وموباسان، وهنري جيمس، وأجاثا كريستي... وغايته من كلِّ ذلك أن يوضِّحَ أنَّ الأدب، بمنطقه الخاصّ، لا يكفّ عن الخلق والإبداع، ويُقدِّم عناصر

«نظريّـاتٍ أخـرى» قابلـة للاكتشـاف، وبهـا يمكـن للتحليـل النفـسي أن يتجـدَّد ويتطـوَّر: فـإذا كانـت أعـمال «سـوفوكل» وراء حديـث «فرويـد» عـن «تراجيديـا المصـير»، فـإن أعـمال «شكسـبير» قـد كانـت وراء حديث «لاكان» عـن «تراجيديـا الرغبـة».

باختـزالٍ شـديدٍ: إذا كان التحليـل النفـسي، عـلى طـول قـرنٍ كامـلٍ أو أكـثر، قـدْ سـمحَ بشـيئَيْن أساسَـيْن: أن نمنـحَ النصـوصَ الأدبيّـةَ بُــعداً آخـر، وأن نلاحـظَ الكتابـةَ الأدبيّـةَ في تكوُّنــها واشـتغالها؛ فـإن ذلـك قـد دشَّـن آفاقـاً جديـدة للقـراءة، وذلـك لأسـبابٍ أسـاسٍ: أوَّلهـا يعـود إلى هـذا الحـوار المنتـج بـين اللسـانيين (دوسوسـير) والمحلِّلـين النفسـانيِّين (فرويـد، ولاكان)، مـن جهـة أولى، وبـين نقّـاد الأدب (رولان بـارت، وجـان بيلـمان نويـل، وبيـير بيـار..) والمحلِّلَـيْن النفسـانيَّيْن (سـيجموند فرويـد، وجـاك لاكان)، مـن جهـة ثانيـة؛ وثانيهـا يرتبـط بهـذا الاستشـكال الجديـد للعلاقـة بـين التحليـل النفـسي والأدب، الـذي ينطلـق مـن قلـب الأدوار ومراجعـة المسـلَّمات، فـالأدب لا التحليـل النفـسي هو المصدر الأسـاس للتنظـيرات والتصـوُّرات النفسـانية، ومـن الممكـن أن تكـون هنـاك، في الأعـمال الأدبيّـة، اقتراحـات أخـرى غـير التـي اقترحهـا «فرويـد» الـذي يُعتبَـر مؤسِّـسَ التحليـل النفـسي، ومـن هنا سـؤالنا: ماذا عـن بورخيس، وفرويـد؟ وإذا كان بورخيـس يرفـض فرويـد، فهـل يعنـي ذلـك أنـه يرفض التحليـل النفـسي، أم أنـه يؤسِّـس تصـوُّراً نفسـانياً مغايـراً، لا فرويديّـاً؛ وثالثهـا يعـود إلى هـذه النظرة الجديدة إلى أعمال فرويـد (كأن نفترض أن أعـمال فرويـد تُـشكِّــل، في مجموعهـا، عملاً أدبيّـاً، وأنـه كان يطمح إلى كتابـة روايـة)، بل إلى فرويد نفسـه (كأن نعتبره شـاعرَ اللاوعـي، أو نحوِّله إلى شـخصيةٍ روائيـة، إلى مريـضٍ يخضع، هو نفسـه، للتحليـل النفسي).

وهـي كلّهـا، في افتراضنـا، أسـئلةٌ تسـمح بإعادة مسـاءلة هويّـة اللّغة النقديـة: أهـي مجـرَّد لغـة واصفـة خالصـة تدَّعـي العِلْميّـة والموضوعيّة، أم أنهـا لغـة تسـتمدّ قوَّتهاً مـن الجمع بـين التنظير والتخييـل، بين الأدبي والعلمـي، بـين الـذاتي والموضوعـي..؟ ألم يكـن فرويـد مـن أكـبر قـرّاء

الأدب في عـصره؟ ألم يحصـل عـلى «جائـزة جوتـه» لـلآداب؟ والأكـثر مـن ذلـك: ألم يؤسِّـس نظريَّتـه انطلاقـاً مـن النصـوص الأدبيّـة، والأسـطورية، والدينيـة؟ ألم يكـن يسـعى إلى كتابـة روايـة؟ ألا يمكـن اعتبـار مجمـوع أعمالـه روايـةً نظريةً؟

وما يدعـم هـذا الافـتراض، اليـوم، هـو مـا يقدِّمـه الناقـد الفرنـسي المعـاصر بيير بيـار في أعماله النقديـة: النظريـة، والتطبيقيـة، التي تريد أن تُـسـتَـقْـبَــلَ عـلى أنهـا أعـمال نظريـة تخييلية، كأنهـا تؤسِّــسُ جنسـاً أدبيـاً جديـداً، هـل نسـمّيه بــ «المحـكيّ النظـريّ؟ ذلك لأنه، في دراسـاته للروايـة البوليسـية، عـلى سـبيل التمثيـل، يكتـبُ روايـةً على روايـة، يكتب ذلـك المحـكيّ النظـريّ الـذي لم يعـد يؤمـن بذلـك الانفصـال النهائي بين التحقيـق والتخييـل، بـين المحـكيّ والنظـريّ، بـين مـا هـو تحليـلٌ يُفترَض أنـه مـن صنـع العلـم، ومـا هـو أدبيٌّ يُفـترَض أنـه مـن صنـع الخيـال؛ ولم يعـد يَقبَـل بذلـك الانفصـال بـين الواقـع والخيال: فمحـكيّ السـفر، مثلاً، الـذي مـن المفـترَض أنـه لا يقـول إلّا الحقيقـة والواقـع، يجعلنـا بيـير بيار نكتشـف أن هـذا المحـكيّ ليـس في الواقـع إلا مجـرَّد خيـال؛ ومـن هنـا السـؤال الـذي كـرَّس لـه مؤلَّـفــاً خاصًّـا: هـل يمكـن أن نكتب عـن أمكنةٍ، لم يسـبق لنـا أن زرناهـا؟

وفي علاقـةٍ بذلـك، أليـس النـصُّ النقـديُّ نوعـاً مـن أنـواع المحـكيّ، يصعـب فيـه الفصـل بـين العلمـي والأدبيّ، بـين الموضوعـيّ والـذاتيّ، بـين التحقيـق والتخييـل، وكأن الافـتراض الجديد هـو أن الحقيقة نفسـها فيهـا مـن التحقيـق قدر ما فيهـا من التخييـل، فلا تحقيق مـن دون تخييل كـما لاتخييـل مـن دون تحقيـق؟ مـن هنـا، يمكننـا أن نتسـاءل: مـا دامـت النصـوص النقديـة بوضـع اعتبـاريٍّ تخييـليٍّ، ألا يسـمح ذلـك بـأن تُقـرأ، هـي الأخـرى، من منظـور التحليـل النفسي؟ أمـن الممكن قـراءة الأعمال النقديـة عنـد رولان بـارت مثـلاً، وخاصّـةً تلـك التـي تسـتعين بالتحليـل النفـسي، قـراءةً نفسـانية؟ أمـن الممكـن أن نسـتنطق ذاتيّـة الناقـد رولان بـارت، ولاوَعْيـه مـن داخـل نصوصـه النقديـة؟

باختـزالٍ شـديد: إن مـا ينبغـي لنـا تسـجيله هـو أنـه، مـن سـتّينيّات القـرن المـاضي إلى بدايـة الألفيـة الجديـدة، تكـون قـد ظهـرت تصـوُّراتٌ ومقاربـاتٌ واعـدة لا تطبِّــق منهجـاً جاهـزاً عـلى كلّ النصـوص المقروءة، بل إنها تفتح حواراً منتجــاً، يُـصغي فيه المنهجُ إلى المقروءِ، ويُــحاورُ المقـروءُ المنهـجَ، في جدليّـةٍ منتجـة.. وذلك كلّه ما لابـدّ للناقد النفسي، اليـوم، أنْ يأخـذه بعـين الاعتبـار.

(الفصل الأوَّل)

العودة إلى فرويد



فردناند دي سوسير (1857 - 1913) ▲

ماذا عن العلاقة بين فـرويـد، وسـوسـيـر، ولاكـان؟

أفـترض أن مقاربـة النـصّ الأدبي مـن منظـور التحليـل النفـسي قد عرف تحـوُّلاً نوعيـاً بعـد ظهور اللسـانيات، وخاصّـةً بعد أن أعـاد المحلِّل النفسي جـاك لاكان قـراءة فرويـد وسوسـير بمـا يكفـي مـن أجل فتـح آفـاق جديدة أمـام هذيـن الحقلَـيْن العلميَّيْن: التحليـل النفسيّ، واللسـانيّات.

اللّغة والتحليل النفسي واللّسانيات: يتعلَّـق الأمـر بمسـألة معقَّـدة ومركَّـــبة، لأسـباب عديـدة؛ ولذلك هي تفـرض، كما وضَّح ذلـك جان كلود ميلـنر[1]، أن نميِّـز بـين أربـع مسـائل: مسـألة التحليـل النفـسي في علاقتـه بالظاهـرة التـي نسـمِّيها اللّغـة؛ ومسـألة التحليل النفـسي في علاقته بعلم يتنـاول، بالـدرس، ظاهـرة اللّغـة، ونسـمِّيه اللسـانيّات؛ ومسـألة علاقـةً اللسـانيات بمعطيـاتٍ اسـتحدثها التحليـل النفـسي أي علاقـة اللسـانيات

(1) Jean - claude Milner, Linguistique et psychanalyse,Encyclopaedia Universalis France.

باللاوعـي؛ ومسـألة علاقـة اللسـانيّات بنظريـة التحليـل النفـسي.

لقـد أسَّـــس التحليـل النفـسي الفرويـدي شـبكة مـن الروابـط والعلائق بـين اللاوعـي واللّغة، لكنه أسَّـس ذلك في جهلٍ تامٍّ باللسـانيّات، فالواضح أن مسـألة العلاقـة بـين التحليـل النفـسي وظاهـرة اللّغـة قـد طُرِحـت، منـذ أعـمال فرويـد الأولى، لكـن مسـألة العلاقـة بـين التحليـل النفـسي واللسـانيّات لم تكـن ذات مضمـونٍ إلّا مـع جـاك لاكان.

وقـد يبـدو موقـف سـيجموند فرويـد (1856-1939) مـن فردنانـد دو سوسـير (1857-1913) غريباً، والأغرب جهله باللسـانيّات، خاصّةً أن الأوَّل، كـما يوضِّح ذلـك باتريـس مانجليـي[1]، يعرف اسـم دوسوسـير، لا العالِـم اللساني، بل المحلِّـل النفسي رايموند دوسوسير، ابن مؤسِّس اللسانيّات، و-فـوق ذلـك- إن مؤسِّـــس التحليـل النفـسي يعلـم بوجـود محـاضرات في اللسـانيات العامّـة-Cours de linguistique générale، لأنـه مؤلَّــفٌ مذكـورٌ -بوضـوح- في كتـاب رايمونـد دوسوسـير الصادر سـنة (1922) تحت عنـوان «منهـج التحليـل النفـسي-La méthode psychanalytique»، وهـو كتـابٌ صحَّحـه فرويـد نفسـه، وكتـب لـه تصديـراً. بالمثـل، يبـدو أن فردنانـد دو سوسـير لم يتعـرَّف إلى أعـمال فرويد، وهو أمـرٌ غريبٌ، خاصّة، أن دوسوسـير كان صديـقَ تيـودور فلورنـوي، وهـذا الأخـير هو عـالم النفس الـذي قـدَّم فرويـد إلى مجتمـع جنيـف، وكان مـن الممكـن أن تثيـره - أي سوسـير - أشـياء في أعـمال فرويـد.

وفي الأحـوال كلّهـا، إن الحقيقـة التـي تبـدو جليّـةً، اليـوم، هـي أن العلاقـة بـين فرويـد ودوسوسـير قـد تـمَّ إرجاؤهـا، ولم تتحقَّـق إلّا فيـما بعـد، مـع أعمال جـاك لاكان؛ لكن من دون أن يعنـي ذلك أن جاك لاكان قـد عمـل عـلى أن يكـون التحليل النفسي تابعـاً للِّسـانيّات، لأن السـؤال الجوهـري الـذي يشـغله، باعتبـاره محلِّـلاً نفسـياً، هـو: هـل هنـاك جديدٌ

(1) Patrice Maniglier, Surdetermination et duplicité des signes: de Saussure à Freud, in: revue Savoirs et clinique, Transferts littéraires,N67,Octobre,2005.

في التحليـل النفـسي يهمُّ اشـتغالَ اللّغة؟ والسـؤال: مـا المعطيات التي يُـوفِّــرها التحليـلُ النفـسيُّ، ومن الـضروري أن تأخذها اللسـانياتُ بعين الاعتبار؟

باختصارٍ شـديدٍ: لقـد حرصـتْ العديـدُ مـن الدراسـات النفسـانية عـلى اسـتحضار القاعـدةً الجوهريـة في التحليـل النفـسي، عنـد جـاك لاكان: «اللاوعـيُ مُـبَـنْـيَــنٌ مثـل اللّغـة»، مـن أجـل أن توضّـحَ أن هـذه القاعـدة لا ينبغـي لنـا أن نَفهـم منهـا أن الأمـرَ يتعلّـق بإخضـاع التحليـل النفـسي للِّسـانيّات؛ ذلـك لأن هـذا المحلِّـل النفـسي كان يرفـض اعتبـار اللاوعـي علامـة، بالمعنـى الـذي يقصـده دوسوسـير؛ أي علامـة لهـا مدلـولٌ ثابـت، فاللّغـة -بالنسـبة إليه- ليسـت نسـقاً مـن العلامات، بل نسـقاً مـن الدوالّ؛ ويعنـي هـذا أن نظريـة دوسوسـير هـي نظريـة للعلامـة، في حـين أن نظرية لاكان هـي نظريـة للـدالّ، فـلا تمييز في لغـة اللاوعي بين الـدالّ والمدلول، و«الشـبكة اللاواعيـة يمكـن أن تكون مفتوحـة، بامتياز، عـلى المعاني كلِّها: مفتوحـة عـلى دالٍّ خالـص»[1].

وتعود أهمّيّة هذه الأولوية التي أعطاها جاك لاكان للدالّ، في الشـبكة التي يُلـحُّ، من خلالها، المعنى على أنها تؤدِّي إلى اسـتنتاج مهمٍّ: تكشـف بنية الشـبكة الدالّة عن الإمكانية التي للإنسـان في اسـتخدام هذه الشـبكة للدلالـة عـلى شيءٍ آخـر غـير ما يبـدو أنهـا تقوله، لكن هـذه الشـبكة الدالّة تكشـف -بالمقابـل- أن للـدالّ، بوصفـه شـبكة رمزيـة، قـدرة كبـيرة وسـلطة واسـعة واسـتقلالية كاملـة في علاقتـه بالإنسـان، بحيـث يمكنهـا أن تجعـلَ الإنسـانَ يقـول ما لا يريـد أن يقوله.

الأدب، والتحليل النفسي، واللسانيّات: العلاقـة بـين هـذه العنـاصر هـي -بالتأكيـد- ذات طبيعة إشـكالية، وسـأكتفي بإشـارات، أتمنّـى أن تكون كافيـة ودالّة.

---

(1) J. Le Galliot, Psychanalyse et langages littéraires, Nathan, Imprimerie Aubin, 1977, p 86.

بخصوص العلاقة بين التحليل النفسي والأدب، سنعود إليها، وإلى الجديد فيها، عند الحديث عن بعض النماذج النقدية المعاصرة. لكن هذا الجديد يمكن اختزاله في هذه القولة: إنه ليس على التحليل النفسي أن يضيء الأدب، بل على الأدب أن يضيء التحليل النفسي؛ ويعني هذا أن الواحد منهما لا يُقاس بالآخر إلّا باعتبار كلٍّ واحدٍ منهما معرفةً باللّغة.

أمّا بالنسبة إلى مسألة العلاقة بين التحليل النفسي، والأدب، واللسانيات، فإن الجديد الذي اكتشفناه، مع جاك لاكان، وأشرنا إليه عند الحديث عن المسألة الأولى، هو أن التحليل النفسي والأدب لا يقنعان بأن يتحوَّلا إلى مجرَّد أمثلةٍ من اللّغة المستعملة، تَعملُ اللسانياتُ على توضيحها وإضاءتها، بل إنهما يستكشفان بعداً في اللّغة، يصمد أمام المعرفة اللسانية، ويتحدّاها؛ ذلك لأن ما يتحقَّق باللّغة في تحليلٍ نفسيٍّ أو في عملٍ أدبيٍّ، لا يمكن أن نحيط به من خلال «نماذج نظرية لسانية».

والسؤال الأساس، هنا، الذي حاولنا الإجابة عنه، عند حديثنا عن نظرية الدالّ عند جاك لاكان، هو: ما هو هذا البعد في اللّغة الذي يصمد أمام المعرفة اللسانية، والذي يفرض علينا التحليلُ النفسيُّ والأدبُ أن نأخذَه بعين الاعتبار؟، وكيف يمكن للصورة، التي رسمها دوسوسير للّغة، أن تسمح باعتبار هذا البعد جوهرياً في اللّغة، بحيث لا نعتبر زلّات اللسان وفلتاته والأحلام والأعمال الأدبيّة مجرَّد استعمالات للّغة من بين استعمالات أخرى، بل باعتبارها هذا الكلام الذي يُبرز، من داخل الخطاب، حقيقةَ اللّغة نفسها؟ و-بعبارةٍ واحدة- ما هو هذا الشيء الذي يفرض علينا الأدبُ والتحليلُ النفسيُّ أن نأخذه بعين الاعتبار، في اللّغة؟

يبدو أن ما يفرضانه هو أننا لا نتكلَّم من أجل التواصل وقضاء الأغراض، فحسب، بل الهدف، في التحليل النفسي كما في الأدب، هو إحداث كلام، ومن خلال هذا الكلام يقال، دائماً، أكثر ممّا يراد قوله،

أو يقـال مـن خلالـه مـا لا يقـال، دائمـاً؛ ومـن هنـا الخبر السـعيد، كـما قال جيـل دولـوز في كتابـه: «منطـق المعنـى»[1]: «لم يعـد المعنـى هـو غائيّـة الخطـاب، بـل إن مفعولاتـه الظاهـرة هي الأهـمّ، لأن المعنى، هنـا، لا نعيد اكتشـافه، بـل إننـا ننتجـه».

مـن هنـا، إذا كان اللاوعـي مُبَنْيَنـــاً مثـل اللّغـة، وإذا كان اللاوعـي يتكلـم، فليـس لأن لأفعالنـا وثرثراتنـا وعاداتنا الهوسـية وآلامنا الهسـتيرية معنـى سرِّيّـاً باطنيّـاً مخبَّئـاً وراء معنًـى ظاهـر، ذلـك لأن الكبـت هـو آليّـة الخطـاب نفسـه، لكـن المكبـوت ليـس دلالـة، بـل هـو علامـة حلّـت محـلّ علامـة أخـرى. وابتـداءً مـن كتابـه: «تفسـير الأحـلام»، يقـول فرويـد إن المحتـوى الباطـن والمحتـوى الظاهـر للحلـم لا تحكمهـما علاقـةٌ مـن مثـل علاقـة العلامـة بالدلالـة، بـل مـن مثـل علاقـة نـصٍّ بنـصٍّ آخـر، ومـن مثـل علاقـة النـصّ المترجَـم بالنـصّ الأصـلي، فالأمـر يتعلّـق بـــ «ترجمة» لسـانٍ بلسـانٍ آخر[2].

بعبـارة أخـرى، نقـول: إن مـا يقدِّمـه التحليـل النفسـي والأدب للِّسـانيّات هـو أن أفعـال اللّغـة لا تحيـل عـلى دلالات، بـل إنهـا تحدِّد علامـات، والعلامـة، هنـا، لها تحديـدٌ خاصٌّ يسـمّيه فرويـد «التحديـد المتعـدِّد Surdetermination[3]». ومـن أجـل تحديـد معنـى هـذا المصطلـح، ينبغـي لنـا أن نسـتحضر أن الفصـل الخـاصّ باشـتغال الحلـم يبـدأه فرويـد بمفهـوم «التكثيـف-La condensation»، ليخلـص إلى القـول:

«لم نكـن، أبـداً، عـلى يقـين بأننـا قـد أوَّلنـا حلـماً تأويـلاً تامّـاً... ومـن الممكـن، دائمـاً، أن يكـون لهـذا الحلـم المزيـد مـن المعـاني الأخـرى»[4].

والأكـثر مـن ذلـك أن قـوّة فرويـد تتجلّـى في أنـه لا يَـعتبر «لانهائيـة

---

(1) G. Deleuze, Logique du sens, Minuit, Paris, 1969, p 8990.

(2) S. Freud, L’interprétation des rêves, PUF, Paris, 2003, p 241.

(3) Ibid, p 265.

(4) Ibid, p 242.

المعنى-infinitude du sens» من سمات المعنى، بل إنه يرى هذه اللانهائية خاصِّيّةً من خصائص العلامة: «حتى الأحلام المُؤَوَّلَة بشكلٍ أفضل، نجدها تحتفظ بزاوية غامضة»، يقول مؤسِّس التحليل النفسي. من هنا، لا ينبغي لنا أن نبحث، عند فرويد، عن هذا المُكتشَف الذي يتسلَّل إلى أعماق الإنسان بحثاً عن المعنى الأصلي، لأن الأهمَّ هو أن نرى عند فرويد، ما يسمّيه جيل دولوز «مجموع آليّات اللاوعي - La machinerie de l'inconscient» التي تنتج المعنى في علاقته باللامعنى[1].

هذه -باختصار شديد- أهمّ الأشياء التي يفرضُ التحليلُ النفسيُّ والأدبُ على اللسانيّات أخذَها بعين الاعتبار، لكن لابدّ من إشارةٍ بخصوص علاقة اللسانيات بالأدب، وهي إشارةٌ تكشف أن دوسوسير لم يكن، دائماً، بعيداً عن تلك الأشياء التي يفرضها التحليلُ النفسي والأدب.

قد يبدو أن سوسير لم يقل الشيءَ الكثيرَ عن الأدب، لكننا نتساءل: لماذا لا نستحضر، إلّا قليلاً، مخطوطات دوسوسير حول «الجناسات التصحيفية-Les anagrammes» (لنلاحظ صداها الكبير عند جاك لاكان، مثلاً)؟؛ ففي هذه المخطوطات، كما يوضِّح باتريس مانجليي، يتعلَّق الأمر بفرضيةٍ حول وظيفة الشعر عند الهندو أوروبيِّين القدامى: فهذه الوظيفة، عندهم، لا تتجلّى في إضفاء بعض الموسيقى على الخطاب لا في إنشاد دعاء إلى الله؛ ذلك لأن اشتغال الشعر، في الأصل، ليس جماليًّا ولا دينيًّا، بل إنه اشتغالٌ «صوتيٌّ»[2]؛ ومعنى هذا أن وظيفة الشعر هي أن يسمعنا العلامة، و-بالضبط- من خلال هذه الوحدات الصغرى التي تسمّى الفونيمات. ذلك لأن المشكل الأوَّل عند دو سوسير هو أن الفونيم ليس صوتيّاً، وأن اللسان الذي نتكلّمه ليس

(1) G. Deleuze, Ibid, p 90.
(2) J. Starobinski, Les mots sous les mots, Les anagrammes de Ferdinand de Saussure, Gallimard, Paris, 1971, p 34.

مصنوعاً من الأصوات، بلٍ من القطائع والتمفصلات التي لا يمكن أن تماثل خطاطاتٍ نموذجيةٍ، من الممكن معاينتها بالمنهج التجريبي الكلاسيكي؛ والمشكل الحقيقي الذي يبرِّر -حسب دوسوسير- وجود اللسانيات ليس هو الجهل بالقوانين الشكلية للّغة، بل هو عدم معرفة الكيفية التي تُدرَك بها وحداتُ اللّغة نفسها، والأكثر من ذلك عدم معرفتنا بما يُدرَك، بالضبط، في اللّغة، وهذا المشكل لم يجد حلَّه إلى اليوم.

ومن هذا المنظور، يتقدَّم الشعر -بالنسبة إلى دوسوسير- على أنه اللسانيات الأولى؛ فالشاعر يجعل اللّغة تشتغل ضدَّ نفسها، من أجل إبراز الخصائص السمعية داخل القصيدة نفسها، فهو يشتغل بـ«المادّة» الصوتية من أجل أن تكشف عن شيءٍ أو جزءٍ من «شكلها»، ففي الشعر يختفي ما يتكلَّم عنه الشاعرُ من أجلً إبراز ما يَرمز إلى ما يتكلّم عنه هذا الشاعر؛ أي أن موضوع القصيدة يختفي، وما يبقى بارزاً هو العلامة أو الرمز إلى هذا الموضوع. وهكذا، فالشعر خطابٌ يجعلنا نَسمع العلامةَ، يجعل اللسانَ حاضراً، أليس هذا هو دور المعالجة النفسانية، بحسب جاك لاكان؟



رولان بارت (1915 - 1980) ▲

رولان بـارت: هناك فرويد آخر

نفـترض أن هنـاك علاقـةً وثيقـةً بـين أعـمال رولان بـارت وبـين التحليـل النفـسي، وهـي علاقـةٌ طالَــها الإهـمالُ، ولم تنـلْ، بعـدُ، مـا تسـتحقّ مـن البحـث والـدرس. قـد يعـود هـذا الإهـمالُ إلى أن صاحبَ هـذه الأعمال كان معروفـاً بموقفـه السـجاليِّ مـن إيديولوجيـة التحليـل النفـسي التـي يـرى أنهـا تقـوم عـلى أسـاسِ خِــطابيةٍ خاصّـةٍ ذات شـكلٍ «شـموليٍّ وكلّيـانيٍّ - totalitaire»[1]. ومـع ذلـك، فإن هذه المسـافة النقدية التـي اتّخذها بارت مـن إيديولوجيـة التحليـل النفـسي لم تمنعـه مـن أن يسـتخدم مفهومـات التحليـل النفسي وموضوعاتـه، ومرجعيّاته: النظريـة، والتطبيقية، انطلاقاً مـن مؤلَّــفه النقـدي «عــن راسـين» (1960)، وصـولاً إلى مؤلَّــفه «لـذّة النـصّ» (1973)، لكـن -بالأسـاس- مـع مؤلَّـفه: «س/ ز» (1970)؛ وفـوق

(1) Eric Marty: Roland Barthes et le discours clinique, lecture de S / Z ; Essaim, 2005 / 2 N: 15, p 85.

ذلك كلّه، يمكن أن نزعم أن كتابات بارت الإبداعية التي صدرت في فترةٍ لاحقةٍ، مثل «رولان بارت» بقلم «رولان بارت» (1975) - «شذراتٌ من خطابٍ عاشق» (1977)، هي كتاباتٌ تمارسُ التحليل النفسي، بشكلٍ من الأشكال، وخاصّةً ما يُسمَّى «التحليل الذاتي-Auto-analyse».

قد تبدو هذه العلاقة بالتحليل النفسي مزدوجة ومتناقضة، فبالنظر إلى أعمال بارت النقدية، والإبداعية، سنلاحظ أن هناك علاقة وثيقة، لكن بارت يُعبِّر، في الوقت نفسه، عن مواقف ضدّ إيديولوجية التحليل النفسي. واللافت للنظر أن العلاقة نفسها يمكن أن نلاحظها في علاقته بالماركسية التي يُدمجها في نسقه الفكري، والنقدي، مثل التحليل النفسي -لكنه في الوقت نفسه- يرفض إيديولوجيَّتها الكلّيانية الشمولية. في الواقع، لا يمكن أن نفسِّر هذا النوع من العلاقة المزدوجة المتناقضة، إلّا إذا أخذنا بعين الاعتبار أن الكتابة عند رولان بارت هي هذه التي تنفتح على خطاب التحليل النفسي (أو على خطاب الماركسية)، من دون أن تلتزم بكلّ إكراهاته والتزاماته، كأنها تريد أن تكون «كتابةً بيدين: تثيرُ هنا ما ترفضه هناك، وهي لا ترفض إلّا من أجل أن تكون الإثارة على الوجه الأفضل»[1]، أو كأنها تريد أن تكون كتابة بيدَيْن: تنتقد هذه اليدُ ما ترغبُ فيه تلك اليد الأخرى؛ وهي -بكل ذلك- لا ترى نفسها إلّا في صورة ذلك الذي خصَّه بارت بدروسه، سنة 1978: «المحايد-Le Neutre»؛ والحياد، هنا، ليس بمعنى الضعف أو العجز أو البحث عن تسوية، بل بمعنى الانفلات من لوغوس التحليل النفسي الضاغط، سعياً إلى تحقيق تلك القوّة القادرة على خلخلة مفهوماته وبنياته وقِيَمه؛ والحياد ليس بمعنى الوسطية والاعتدال، فأن تتذوَّق معنى المحايد، عند بارت، هو أن تنفر من التوسُّط والاعتدال، وأن تجعل من الحياد مقولتك الأخلاقية الضرورية من

(1) Bernard Comment: Roland Barthes vers le Neutre, Christian Bourgois Editeur, 1991, p 15.

أجـل أن تزيـل، عـن المعنـى، تلـك الخاصِّيّـة التـي لاتقبـل بالتسـامح، تلـك الخاصِّيّـة الاسـتبدادية التـي لا تُحتمَــل[1].

بإيجـازٍ شـديد: إن رولان بـارت، في علاقتـه بالتحليـل النفسي، يبـدو مثـل ذلـك البطـلِ الإغريقيِّ الأسـطوريِّ أورفيـوس، فهو يعـود إلى ما يحبُّ، لكنـه يغـادرُ من دون أن ترافـقَــه حَـبيبَـتُــه؛ أو -لنقـل- إن بارت يعود إلى التحليـل النفسيِّ، لكنـه قـد يغـادره عائـداً بخطـابٍ تحليـليٍّ آخرَ غـير الذي رجـع إليه.

سـنحاول أن نـرى كيـف يعـود بـارت، وخاصّـةً في كتابـه عن «راسـين»، إلى المعلِّــم الأوَّل، مؤسِّــس التحليلِ النفسي، سـيغموند فرويد (ويمكن أن نتسـاءل كيـف يعـود بـارت، وخاصَّةً في مؤلَّــفــه «س / ز» إلى المعلِّــم الثـاني أيضـاً، إلى مجـدِّد التحليـل النفـسي، جـاك لاكان؟)، ومـا ينبغـي لـه أن يشـدَّ أنظارنـا هـو: ما معنـى أن يمارسَ بـارت التحليلَ النفـسيَّ بيدَيْن في كتاباتـه النقديـة؟ مـا معنى أنه يرغبُ في ممارسـة التحليـل النفسي، لكنه، في الوقـت نفسـه، يرفضـه؟ وإذا كان بـارت يعـود إلى فرويـد، فهـل يعـود منـه بخطـابٍ تحليـليٍّ مختلف؟

بارت و فرويد

يبـدو أن مؤلَّــف «عـن راسـين»[2] هـو الـذي يُعبِّــر - بشـكلٍ أفضل- عن هـذه العلاقـة الوثيقـة والمزدوجـة بمؤسِّــس التحليـل النفسيِّ سـيغموند فرويـد، وخاصّـةً في الدراسـة الأولى مـن هـذا المؤلَّــف التي تحمـل عنوانٍ «الإنسـانُ الراسـيني»[3]. ففـي هـذه الدراسـة الأولى، تـأتي «اللّغـة نفسـانيةً

---

(1) Ibid, p 64.

(2) Roland Barthes: Sur Racine, Club français du livre et Editions du Seuil, Paris, 1963.

(3) يتألف هذا المؤلَّـف من ثلاث دراسات كانت وليدة ظروف مختلفة، فالأولى التي تحمل عنوان: «الإنسان الراسيني» في الجزأين الحادي عشر، والثاني عشر من مؤلَّف «المسرح الكلاسيكي الفرنسي» الذي نشره النادي الفرنسي للكتاب سنة 1960؛ والدراسة الثانية عنوانها «أن تقول راسين»، وقد نُشرت في مجلّة «مسرح

psychanalytique»، كما يقول بارت نفسه: لكن المعالجةَ قلَّما كانت كذلك[1]»؛ ونفهم من ذلك أن رولان بارت يستخدم مفهوماتِ التحليل النفسي وموضوعاتِه، لكنه يرفض أن يقوم بالمعالجة النفسانية، منبِّهاً إلى أن هناك معالجةً نفسانيةً ممتازةً لراسين، أنجزها شارل مورون[2] الذي يدين له بالشيء الكثير[3]؛ لكن السببَ الحقيقيَّ الذي لا يخفيه بارت، هو أن التحليلَ الذي يقدّمه في هذه الدراسة الأولى لا يَهمُّ راسين مطلقاً، بل إنه تحليلٌ منشغلٌ بالبطل الراسيني؛ فالأمر يتعلَّق بدراسةٌ «تتفادى أن تكون استنتاجاتُها وليدةَ ذلك الذهابِ من العمل الأدبيِّ إلى المؤلِّف، ومن المؤلِّف إلى العمل الأدبي.»[4]، ويعني ذلك أن بارت يرفضُ أن يمارسَ ذلك النقدَ النفسيَّ البيوغرافيَّ الذي يفسِّر العملَ الأدبيَّ بالصراعات اللاواعية للكاتب أو الشاعر كما يكشفها تاريخُ طفولته، ولا يريد لمعالجته، في هذه الدراسةِ، أن تكون استنساخاً لمفهوم معينَّ للمعالجة النفسانيةِ التي تهدف إلى اكتشاف عناصرِ صدمةٍ مكبوتةٍ، وإلى إبراز الصراعات الغريزية، وإلى البحث، في العمل الأدبيِّ، عن العناصر المسبِّبةِ للأمراض التي تكشفها بعضُ المعطيات البيوغرافية، وإلى إقامة علاقةٍ بين المظاهر الباتولوجية (المَرَضية) لشخصية المبدع وبين محتوى الأثر الأدبي.

هذا النوعُ من المعالجة النفسانية، الذي يرفضه بارت، كان قد أسَّسه فرويد نفسه في عددٍ من الدراسات[5]، وكان هو الأكثرُ ازدهاراً في النقد الأدبيِّ عند أتباع فرويد[6]، من الثلاثينيات إلى الستينيات؛ وهو

شعبي»، العدد 29، مارس 1958؛ أمّا الثالثة، فهي بعنوان «تاريخ أم أدب؟»، وقد نُشرت في مجلّة «حوليّات»، العدد 3، مايو، يونيو 1960.

(1) R. Barthes , Ibid, p 9.

(2) Charles Mauron: L’inconscient dans l’œuvre et la vie de Racine, Gap, Ophrys, 1957.

(3) R. Barthes: Ibid.

(4) Ibid.

(5) نذكر منها: «ذكرى من طفولة ليونار دو فانشي» (1910)؛ «ذكرى من الطفولة عند جوته» (1917)؛ «دوستويفسكي وقتلُ الأب» (1928).

(6) نذكر منهم: رونيه لافورج، في مؤلَّفه النقدي «فَشَلُ بودلير» (1931)؛ ماري بونابارت، في مؤلَّفها «إدغار بو: حياته وأعماله» (1933)؛ جان دولاي «أندري جيد في شبابه» (1956)؛ مارسيل موري: «جول فيرن، هذا

نقدٌ نفسيّ بيوغرافيّ ينطلق من أن الأعمالَ الأدبيّةَ ليست مستقلّةً عن الحياة الشخصية للمبدع، ولا تجد تفسيرَها إلّا بالعودة إلى طفولته، فَمهَمَّةُ الناقد النفسي، من هذا المنظور، هي دراسةُ ذلك الرباط بين العمل الأدبيِّ وحياة الأديب، من خلال التركيز على الموضوعات اللاواعية؛ وبهذا، لا تصلح أعمال الشاعر ووثائقه، عند ناقدٍ نفسيٍّ من مثل رونيه لافورج، إلّا لإجراء وصفٍ كلينيكيٍّ لِـعُصاب الفَشل عند بودلير، صاحب «أزهار الشر».

وأن يرفضَ رولان بارت أن يقوم بهذا النوع من المعالجة النفسية، ليس معناه أنه يرفض هذا النوعَ من النقد النفسيِّ الذي كان سائداً في عصره، فقط، بل إنه يعني أنه يرفض فرويدَ نفسَه، عندما يطبِّق هذا النوعَ من المعالجة النفسانية، على الإبداع والمبدعين؛ لكن ذلك لايعني أنه يرفض فرويد كلَّه، بل إنه -كما نزعم- سينطلق من فرويد آخرَ يستجيب أكثرَ للأسئلة الجديدة التي بدأت تفرض نفسَها، منذ بداية الستينيات من القرن الماضي، وخاصّةً بعد أن بدأ الدرسُ اللسانيُّ البنيويُّ يحتلّ الصدارةَ في العديد من المجالات المعرفية. ويمكن أن نذهب بعيداً، فنقول إن الحوارَ الذي لم يقع بين كبيرَيْن من كبار ذلك العصر، فرويد ودوسوسير، هو -ربَّما، بالضبط- ما يريد أن يحقِّقه بارت في هذه الدراسة المكرَّسة للتراجيدي الحديث جان راسين، بالطريقة التي تسمح بمعالجةٍ هي، في الوقت نفسه، نفسانيةٌ وبنيويةٌ. لنقرأ هذا التصريح الذي يحدد نوعيةَ التحليل الذي يطمح إليه بارت، رابطاً بين فرويد وسوسير؛ بين التحليل النفسي والتحليل البنيوي:

«إنه تحليلٌ مغلقٌ بطريقةٍ إرادية: أخذتُ مكاني داخل عالَم راسين التراجيدي، وحاولت أنْ أصفَ ما فيه من ساكنةٍ (يمكننا أن نجعلها -ببساطةٍ- مجرَّدةً بواسطة مفهوم «الإنسان الراسينيّ-Homo-racinianus»، من دون أيِّ إحالةٍ على مصدرٍ من هذا العالَم (على

الفضوليُّ الكبير» (1960).

مَـصدرٍ مُتَـحدِّر مـن التاريـخ أو البيوغرافيا، مثلا). وما حاولـتُ إعادة بنائه هـو نـوعٌ مـن الأنثروبولوجيـة الراسـينية التـي تـأتي بنيويـةً وتحليليـةً: هـي بنيويـة في العمـق، لأن التراجيديـا تُـعَـالَــج، هنـا، بوصفهـا نسقــاً مـن الوحـدات («الصـور-figures») والوظائـف؛ وهـي تحليليةٌ في شـكلها، لأني أظـن أنَّ اللّغـةَ الوحيـدةَ القـادرةَ على التقاط مـا في هذا العالَــم من خوفٍ هـي التحليـلُ النفسـيُّ، هـذا الـذي يبـدو لي ملائمـاً لمقابلـة هـذا الإنسـانَ المسـجون..[1]».

لن نقولَ الكثيرَ عن سوسـير، لأن ما يشـغلنا هنا هو هذا الــ(فرويد) الجديـدُ الـذي بـدأ يظهـر مـن أجـل أن يحـلَّ محـلَّ ذلـك الــ (فرويـد) الـذي وظَّفـه النقّـادُ النفسـانيون البيوغرافيون السـابقون. وهـذا الوجهُ الفرويـديُّ الجديـدُ يتقـدَّم مـن خـلال صورتَـيْن متراكبتَـيْن متعالقتَـيْن: صـورة فرويـد الـذي قـدَّم أعـمالاً تحليليـةً دَرَسَ فيهـا العمـلَ اللغـويَّ أو العمـلَ الأدبيَّ في حـدِّ ذاتـه مـن دون الرجـوع إلى مصـدرٍ خارجـيٍّ، بطريقـة تجعـلُ تحليلاَتِـه أقربَ مـن التحليـل البنيوي[2]؛ وصـورة فرويد الـذي قـدَّم دراسـات لا تربـط بـين الإبـداع وذاتٍ مبدعـة معيَّنـةٍ (ذات المبـدع)، بـل تريـد أن تربـطَ بـين الإبـداعِ والذاتِ الإنسـانيةِ مـن منظور نفسـانيٍّ أنثروبولوجـيٍّ: ففرويـد هـو -أولاً- الذي اسـتطاع أن يسـتخلصَ مـن النـصِّ التراجيـديِّ الإغريقـيِّ: أوديـب ملـكا، المفهـومَ المركـزيَّ الـذي يفسِّــرُ البنيةَ النفسـيةَ الأسـاسَ للإنسـان؛ وهو -ثانيـاً- هذا الذي اعتـبر الأسـاطير، في مؤلَّفـه «مقالات في التحليل النفسي التطبيقي»، عبـارةً عـن بقايـا مشـوَّهةٍ مـن اسـتيهامات الرغبـة عنـد الأمـم كاملـةً، وعبـارةً عـن أحـلام عريقةٍ عند هذه الإنسـانية الفَـتِيّة؛ وهـو -ثالثاً- هذا الـذي أثـارَ عـدداً مـن الأسـئلة حـول المـوادّ التـي وفَّرهـا الإثنوغرافيـون في عـصره، وخاصّـةً في مؤلَّــفـه «الطوطـم والتابـو» (1912)؛ وهـو

(1) Roland Barthes: Sur Racine, p 9.

(2) خاصّةً في تحليله للأحلام المحكية، في مؤلَّـفه الأساس «تفسير الأحلام» (1900)؛ أو في تحليله للنصّ الروائي في دراسته المهمة: «الهذيان والأحلام في رواية: غراديفا لِـجينسن» (1907)؛ أو في دراساتٍ أخرى، من مثل: «الإبداع الأدبي وحلم اليقظة» (1908)؛ «الغرابة المقلقة» (1919).

-رابعاً- مَن شجَّعَ بعضَ تلامذته الأوائلِ على متابعة الأبحاث في هذا الاتِّجاه[1]..

بصفة عامّة، نفترض أن رولان بارت قد أعاد الاعتبارَ لأعمال، عند فرويد، طالها الإهمالُ، وأعاد النظرَ في مهَمَّة المحلِّل النفسانيِّ، مفضِّلاً ذلك الذي يمارس التحليلَ البنيويَّ في تحليل النصوص، ويمارس التحليلَ الأنثروبولوجيَّ، لا التحليلَ البيوغرافيَّ، في تحليل العلاقة بين الأدب والإنسان. وفي هذا الإطار، لابدّ أن نعودَ إلى موقف بارت المزدوج من شارل مورون؛ فهو لا يريد أن يكرِّر عملا سبق إليه هذا الناقدُ النفسي، لكنه، في الوقت نفسه، يصرِّح بأنه مدينٌ له بالشيء الكثير، ولا يمكن أن نفهم هذا الموقفَ المتناقضَ إلّا إذا أخذنا بعين الاعتبار أن شارل مورون قد كان سبّاقاً إلى معالجة النصوص الأدبيّة من الداخل، وهذا شيء يستحسنه بنيويٌّ من مثل بارت، فقد كان شارل مورون يلتقطُ الاستعاراتِ الملحاحةِ داخل عملٍ أدبيٍّ بوسائلَ جديدةٍ، ليس من أجل إعطائها ترجمةً رمزيةً، بالضبطِ، قدر ما هو من أجلِ إبراز الشبكة التي تتكوَّن من العلاقات اللاواعيةِ التي توجد بين هذه الاستعاراتِ الملحاحة، والتي تجعلنا نَعبُر إلى أنساقٍ من الصور الدرامية الواسعة جدّاً، والمعقدة جداً تؤلِّف ما يسمِّيه مورون بـ«الأسطورة الشخصية»[2]، لكن شارل مورون هو، في الوقت نفسه، هذا الناقدُ النفسيُّ الذي يَعمد، في النهاية، إلى الاستعانة بحياة المبدع وبيوغرافيَّته على طريقة النقد النفسي البيوغرافي، وهو ما يرفضه رولان بارت، بالضبط؛ لأنه يفكِّر بنقد جديد، ويؤسِّس له، نقدٍ يتجاوز النقد البيوغرافي التقليدي. بعبارةٍ واحدةٍ، نفترض أن بارتَ كان من الأوائل الذين دشّنوا نوعاً جديداً من النقدِ النفسي

---

(1) نذكر منهم: كارل أبراهام: الحلم والأسطورة (1909)؛ أوتو رانك: أسطورة ميلاد الأبطال (1909)؛ وهناك جيزا روحيم، وهو إثنولوجي ومحلِّل نفسي، في الوقت نفسه، قَدَّم أعمالاً حول الأساطير وحول أبناء ميلانيزيا.

(2) من خلال بيبليوغرافيَّته الجيِّدة، يمكن أن ننوِّه بأربعة مؤلَّفات: مدخل إلى تحليل نفسي، لمالارمي (1950) - اللاوعي في أعمال راسين، وحياته (1957) -من الاستعارات الملحاحة إلى الأسطورة الشخصية- مدخل إلى النقد النفسي (1963) - بودلير في سنواته الأخيرة (1966).

يتقدَّم بديلاً عن ذلك النقد النفسي البيوغرافي التقليدي، وهذا النوع الجديد من النقد قد ازداد تطوُّراً في العقود اللاحقة[1]، فأنتج قراءات تتَّصف بالنوعيّة والجدّة في التصوُّرات النظرية، والمنهجية، لأنها قراءاتٌ تَعمل من أجل تحرير النقدِ النفسيِّ من تلك القيود التي كانت تَعتبر النصَّ مجرَّدَ وسيلةٍ لتحليل لاوعي المؤلِّف والكشف عن عقده ومكبوتاته وصدماته وهواجسه، بطريقة تُحوِّل النصَّ الأدبيَّ إلى ذاتٍ مطابقةٍ لذات المؤلِّف مطابَقةً تؤدّي إلى إلغاء خصوصية النصّ الأدبي، واستقلاليَّته الذاتية.

والخلاصة أنه، مع كتاب «عن راسين»، بدأ يتَّضح أن مستقبلَ الأبحاث والدراسات في التحليل النفسيِّ للأدب، لابدّ أن يكون بعيداً عن المؤلِّف، فمؤلِّف النصّ الأدبي ينبغي له أن يوضَعَ خارج اللعبة.

لاشكَّ في أن رولان بارت قد استعان، في هذه الدراسة الأولى من الكتاب، بمجموعةٍ من الموضوعات والمفهومات النفسانية (الإيروس، الاضطراب، المشهد الإيروسي، العلاقة، العدوانية، الانقسام، الأب، الخوف..)؛ بقصد إنجاز تحليلٍ للشخصية التراجيدية عند راسين، حتى إنه يبدو، أحياناً، كأنه يقوم بتلك المعالجة النفسانية التي سبق أن رفضها، والفرق أنه، هنا، لا يُطبِّقها على راسين بل على شخصيّاته؛ فالشخصية التراجيدية عند راسين هي -في نظر بارت- شخصيةٌ

---

(1) بدايةً من السبعينيات من القرن السابق، سيؤسِّس الناقد الفرنسي «جان بيلمان نويل» مقاربة نفسانية جديدة في عدد من مؤلفاته: النظرية، والتطبيقية، منها: التحليل النفسي والأدب (1978)، نحو لاوعي النص (1979)، وقد سمّى هذه المقاربة الجديدة بالتحليل النصّي-Textanalyse، وهي مقاربة تدرس لاوعي النصّ بعيداً عن المؤلِّف المبدع ولاوعيه.. ولاشك في أن للمقالة التي نشرها «أندري غرين»، سنة 1973، في مجلّة Critque الفرنسية (العدد 312) فضلاً كبيراً على هذا التطور الذي عرفه التحليلِ النفسي للأدب، إذ انتقل من معالجة لاوعي المؤلِّف إلى مقاربة نفسانية لـــ «لا وعي النصّ»، موضِّحاً أن لكلِّ نصٍّ لاوعياً، هو الذي يحرِّكه ويعملُ فيه، وأن البنيويين يقبلون بوجود بنياتٍ لاواعيةٍ داخل كلّ نصٍّ. كما أن للدراسة التي نشرها «برنار بانغو»، سنة 1976، في مجلّة «المجلّة الجديدةَ للتحليلَ النفسي-Nouvelle Revue de Psychanalyse» (العدد 14)، الفضلَ نفسَه؛ ففي هذه المقالة يستخدم المحلِّل النفسي مفهوم «لاوعي النصّ»، موضِّحاً أن الأمرَ لايتعلّق بلاوعيٍ مستقلٍّ، بل بالانزياح الذي يقع بين ما يريد الكاتب أن يقوله وما انتهت الكتابةُ إلى أن تجعلَه يقوله، فالنصَّ ينفلتُ من هذا الذي يكتبُه، مع أنه لا يَضُمُّ شيئاً غيرَ ما يَصْدُرُ عنه..

مصابة بـ«مرضٍ عصبيٍّ-névropathe»، يسكنها الخوف من العلامات، ويطاردها هذا الخوف من الأب... والعلاقة الأساسُ بين الشخصيات تتأسَّس على علاقة السلطة والعنف، بحيث لا يمكن الحديث إلّا عن الجلّاد والضحيّة.

لكن، إذا أردنا البحث عن مفهوم يحيل -بالأساس- على تلك الأنثروبولوجية الراسينية التي صرَّح بارت، في تصدير كتابه، بأنه سيعيد بناءَها، فإن المفهومَ الأكثرَ ترجمةً لهذا الطموح هو، في افتراضنا، مفهومُ «العصبة البدائية-La horde primitive» الذي لم يكرِّس له بارت إلّا بعض الصفحات القليلة من دراسته (ص20، 22).

هكذا، يوضِّح رولان بارت أن فرويد قد استعار مفهوماً أساساً من داروين وأتكينسون، هو مفهوم «العصبة البدائية»؛ وهما يذهبان إلى أن الناسَ قد كانوا، في أزمنةٍ بعيدةٍ جدّاً، يعيشون داخل عُصباتٍ متوحِّشة؛ وكانت كلُّ عُصبةٍ خاضعةً للذَّكَر الأكثر قوّةً وشدّةً، الذي يملك كلَّ شيءٍ من دون تمييز؛ يملك النساءَ والأطفالَ والممتلكات، وكان الأبناءُ مجرَّدين من كلِّ شيءٍ، فقوّة الأب تمنعهم من الحصول على ما يشتهونه من النساء: الأخوات أو الأمّهات؛ وإذا حَدَثَ أن أثاروا غيرةَ الأب، فإنهم يُقتَلون أو يُعذَّبون أو يُطرَدون من دون رحمة. وهكذا، انتهى الأمر بهؤلاء الأبناء إلى الاتِّحاد من أجل قتل الأب والحلول محلّه؛ لكن ما إن مات الأب، حتى شَبَّ الخلاف بين الأبناء، ليتنازعوا حول إرثه ووراثته، وأنه، بعد وقتٍ طويلٍ من الصراعات، سينتهي الإخوةُ الأعداءُ إلى أن يتعاهدوا على عهدٍ معقول: أن يتنازلَ كلُّ واحدٍ عن اشتهاء الأمِّ أو الأخوات؛ ومن هنا تأسَّس «تابو» المحارم[1].

وينطلق بارت من أن «هذه الحكاية، ولو أنها ليست إلّا روايةً، هي مسرحُ راسين كلُّه»[2]، فسواء أجعلنا من كلّ تراجيديات راسين، الإحدى

---

(1) R. Barthes: Sur Racine, p 20.
(2) Ibid.

عشرة، تراجيديةً واحدةً أساسية، أم جمعنا بين هذه الشخصيات الخمسين التي تسكن تراجيديّاته، فإننا لن نجد إلّا «وجوهَ هذه العُصبة البدائية، وأفعالَها: الأبُ، ذلك المالكُ المطلقُ لحياة الأبناء..؛ والنساءُ، وهنَّ، في الوقت نفسه، أمّهاتٌ وأخواتٌ وعشيقاتٌ، مشتَهَيات دوماً، والحصولُ عليهن نادرٌ..؛ والإخوةُ، وهم أعداءٌ يتصارعون، دوما حول إرثِ أبٍ ليس ميِّتاً تماماً، وهو يعود من أجل إنزال العقاب بهم..؛ وأخيراً، الابنُ المتمزِّق، حدَّ الموت، بين إرهاب الأب وبين ضرورة أن يعمل على التخلُّص من هذا الأب.. وفي كلمةٍ واحدة: إن زنا المحارم، وتنافسَ الإخوة، ومقتلَ الأب، وفسادَ الأبناء، هذه هي الأحداثُ الأساسُ في مسرح راسين»[1].

اللافتُ للنظر أن بارت لم يذهب بعيداً في هذا التحليل النفسيِّ الأنثروبولوجيِّ، بل إنه سيصرِّح بأنه لا يعرف -بالضبط- بماذا يتعلَّق الأمر في هذا الإطار، متسائلاً عمّا إذا كان الأمرُ متعلِّقاً بفرضيّة داروين التي تتحدَّث عن أساسٍ فولكلوريٍّ قديم جدّاً، وعن حالةٍ للإنسانية ما قبل الاجتماعية؛ أم أنه متعلقٌ بفرضية فرويد التي تذهب إلى أن حكايةَ العصبة البدائية هي الحكاية الأولى للحياة النفسية، وأن كلَّ واحدٍ منا يعيد إنتاجها في طفولته. وكلُّ ما يدركه بارت جيِّداً، هو أنَّ «المسرحَ الراسينيَّ لا يجد انسجامَه إلّا على مستوى هذه الحكاية القديمة التي تعود إلى هذا الجزء الخلفيِّ البعيد من التاريخ، ومن النفسية الإنسانية»[2]. وباستثناء بعض الملاحظات التي لا تخلو من أهمِّيّة (ومنها أن الأمر لم يعد يتعلَّق بـ«شخصيّات-personnages»، لأن هذه الأخيرة قد تحوَّلت، عند راسين، بفضل استلهام تلك الحكاية القديمة، إلى «ممثِّلين acteurs»، أي إلى وجوهٍ وأقنعة، والاختلاف بين هؤلاء الممثِّلين لا يعود إلى الحالة المدنية، بل إلى موقعها داخل ذلك الترتيب العامّ الراسخ في تلك الحكاية القديمة..)، فإن بارت لم يذهب بعيداً،

(1) Ibid, p 20 - 21.
(2) Ibid, p 21.

في تحليله النفسي الأنثروبولوجي، بالطريقة التي تضيء ما يريد أن يقوله راسين، لا عن نفسه، ولا عن شخصيّةٍ من شخصيّاته التراجيدية، بل عن الإنسان؛ أي بالطريقة التي تكشف عن الإنسان كما يتصوَّره راسين في تراجيديّاته، خاصّةً أن بارت قد أعلن بأن ما يهمّه هو هذا «الإنسان الراسيني». وقد نزعم أن بارت لم يستطع التخلُّص من تأثير فرويد في هذا الإطار؛ ففي هذه الحكاية القديمة، نجد فرويد لايهتمّ إلا بمقتل الأب، وبالصراع المرير بين الابن والأب؛ وبارت نفسه سيعود، في هذه الدراسة، إلى موضوعة الأب، وسيشير، في أكثر من مكان، إلى هذا الصراع بين الابن وأبيه. لكن، هل ذلك وحده ما كان يَهُمُّ راسين، ويَشغَله؟

الملاحظ أن فرويد، وبارت من بعده، لم يلتفتا، في هذه الحكاية القديمة، إلّا إلى هذا الصراع بين الأب والابن(الأبناء)، وذلك أمرٌ مفهومٌ ومقبولٌ من مؤسِّس التحليل النفسي الذي ينطلق من أن عقدةَ أوديب هي العقدةُ الأصليةُ التي يتأسَّس عليها الجهازُ النفسيُّ للإنسان؛ لكن هذه الحكايةَ القديمةَ لا تتحدَّث عن هذا الصراع فقط، بل -ربمَّا- تركّز أكثرَ على ذلك الصراع اللاحق بين الأبناء الذين قتلوا أباهم، وهو الصراع بين الإخوة الأعداء، الذي لم يمنحه فرويد ولا بارت اهتماماً ملائماً، ربمَّا لأن الافتراضَ الأساسَ في التحليل النفسيِّ الفرويديِّ هو أن جريمةَ قتل الأب هي الجريمة الأصلية، سواء في تراجيدية سوفوكل: «أوديب الملك» أو في هذه الحكاية القديمة التي تُحدِّثنا عن تلك العصبة البدائية المتوحِّشة.

مع ذلك، يمكننا أن نتساءل: ماذا لو التفتنا إلى هذا الصراع بين الإخوة الأعداء؟؛ ليس لأن هذه الحكاية القديمة تركّز عليه، أيضاً، بل لأن أولَ مسرحيةٍ تراجيديةٍ سيؤلِّفها جان راسين نفسه، سنة 1664، هي «مأساة طيبة أوِ الشقيقانِ»[1]، وكانت -بالضبط- عن الإخوة الأعداء؛

(1) جان راسين: مأساة طيبة أو الشقيقان، ترجمة: أدونيس، منشورات: من المسرح العالمي، العدد 118، يوليو، 1978، وزارة الإعلام، الكويت.

فهـو سـيعيد كتابـةَ التراجيديـا الإغريقيـة -تحديـداً- تراجيديـة سـوفوكل التـي سيسـتند إليهـا فرويـد مؤسِّـس التحليل النفـسي في زمن لاحـق، لكن إعـادة الكتابـة، هنـا، ليسـت مـن أجـل الحديـث عـن أوديـب وأبيـه، أيّ عـن الابـن وأبيـه، بـل مـن أجـل التركيز عـلى أبنـاء أوديـب، أي عـلى العلاقة بين الإخـوة، وكيـف اقتتـل الأخـوان على المُـلك، وكيف قتـل إيتيوكليـس أخاه بولينيـس؛ وكأن راسـينَ كان يعيد الاعتبارَ للمسرحية الثالثة عند سـوفوكل «أنتيغـون»، التـي لـن يوليهـا فرويـدُ عنايـةً كبـيرة، مركّـزاً عـلى المسرحيـة الأولى التـي تـدور حـول قتـل الابـن لأبيه.

ولاشـكَّ في أن السـؤال الأسـاس الـذي تطرحـه أوَّل مسرحيـة، عنـد راسـين، وتطرحـه، قبـل ذلـك، مسرحيـة سـوفوكل الثالثـة، هـو: مـاذا لو ركزنـا عـلى هـذا الـصراع بـين الإخـوة الأعـداء؟ مـاذا لـو افترضنـا أن قتـلَ الأخ جريمـةٌ تسـتحقّ الانتبـاه؟ مـاذا لـو قمنـا باسـتخلاص عقـدةٍ أخـرى، وسـمَّيناها عقـدة الأخـوة، وقارنَّـا بينهـا وبـين عقـدة أوديـب؟[1] مـاذا لـو استحضرنا أن أوَّلَ جريمةٍ، وأوَّلَ حكايةٍ، في تاريخ الإنسان، تبعـاً للكتب الدينيـة والتاريخيـة، هـيَ جريمـةُ قتـلِ الأخ؛ قتـل قابيـل لأخيـه هابيـل؟ مـاذا لـو اسـتحضرنا الـصراع بـين النبـيِّ يعقـوب وأخيـه عيـص، والـصراع بـين يوسـف وإخوتـه؟ مـاذا لـو انتبهنـا إلى أن حكايـةَ الإخـوة الأعـداء قـد بقيـت حاضرة، بعد زمن راسـين، في الآداب الحديثـة، وخاصّةً في جنس الروايـة: فمـن القـرن التاسـع عـشر، يمكـن أن نسـتحضرَ روايـةَ الكاتـب الـروسي دوستويفسـكي «الإخـوة كارامـازوف»؛ وروايـةُ الكاتـب الفرنسي كي دو موباسـان: «بيـر وجـان» التـي تجسِّـد صراع الأخويـن، «بيـر وجـان»، حـول الإرث والنسـب؛ وروايـةَ الكاتـب الفرنـسي ألكسـندر دوما «السيِّدة الشـاحبة»، التـي تـروي حكايـة أخويـن يتصارعـان عـلى حـبِّ امـرأة. أمّـا مـن القـرن العشريـن، فمـن الممكـن أن نذكـرَ روايـةَ الـروائي

(1) نحيل، هنا، على دراستنا لقصّة النبي يوسف في القرآن، ومقارنتها بأسطورة أوديب التي مَسْرَحَها التراجيدي الإغريقي سوفوكل: قراءة نفسانية في قصّة النبي يوسف، عقدة الأخوة أولى من عقدة أوديب، مجلّة «تبين»، العدد 10، المجلَّد الثالث، 2014، ص: 37، 47.

اليوناني كازانتزاكي «الأخوة الأعداء»؛ ومن الألفية الجديدة، وبعد رحيل بارت، يمكن أن نستحضرَ روايةَ الروائي البرتغالي ساراماغو: «قايين» (2009)؛ وروايةَ ماكس جالو: «قايين وهابيل»، الجريمة الأولى (2011)...وغيرها؟ ألم يكن ذلك ليسمحَ بتحليلٍ نفسيٍّ أنتروبولوجيٍّ أكثرَ تحرُّراً من مسلَّمات فرويد؟

لكن من الممكن أن نتساءل: لماذا يستعين بارت بحكاية العصبة البدائية؟، ولماذا يرى أن مسرح راسين ليس إلّا إعادة كتابة لتلك الحكاية القديمة جدّاً، وأنه لا يجد تفسيره إلّا انطلاقاً منها؟ بعبارة أدقّ: لماذا يستحضر حكاية تطرح مسألة الأب ومسألة الإخوة، في الوقت نفسه؟

إذا استعنّا بالنقد النفسي البيوغرافي، وطبَّقناه على مؤلِّف «عن راسين» (هو الذي يرفض هذا النوع من النقد النفسي البيوغرافي)، واستحضرنا معطياته البيوغرافية، فإنه من الممكن أن نزعم أن عقدة أوديب لا تعني شيئاً بالنسبة إلى رولان بارت الذي عاش يتيم الأب، هذا الذي مات بعد ميلاد ابنه بسنة؛ ذلك لأنه في طفولته وحياته «لا وجود لأبٍ من أجل أن يقتله، ولا لعائلةٍ من أجل أن يكرهها، ولا لوسطٍ من أجل إدانته: إنها خيبة أوديبيةً كبرى!»[1]، والأكثر من ذلك أنه ظلَّ، طيلة حياته، يعيش مع أمِّه (إلى أن توفِّيت سنة 1977، وتوفّي بعدها بسنوات قليلة، كأنه لم يكن يتحمَّل رحيلها !)، فكان يحظى بتلك الأمّ «التي حافظت له على طفولته أكثرٍ من ستّين سنة.. وكانت شيئاً ضروريّاً في حياته لمّا أصبح رجلاً...»[2]. وفي عدد من المؤلَّفات (على سبيل التمثيل: رولان بارت بقلم رولان بارت - الغرفة المضيئة: تأمُّلات في الفوتوغرلفيا..)، يتحدَّث بارت عن هذا الأب الذي لم يعرفه أبداً، وعن هذه الأمّ التي تأتي في صورةٍ أخرى مغايرة للصورة السائدة

(1) Françoise Gaillard: Barthes juge de Roland, Communications,1982, P: 36 - 75.

(2) Edgar Morin: Le retrouvé et le perdu, Communications,1982,P 36.

ثقافيّاً: الأمُّ هنا لا تلد الابن، بل الابن هو الذي يلد الأمّ[1].

لكنَّ، في حياة بارت، معطًى جزئيّاً يمكنه أن يضيء أشياء أخرى، فقد كانت أمّه، في فترةٍ معينة، على علاقةٍ بالفنّان أندري سالزيدو، وكان لها ابنٌ من هذا الفنّان، وُلِد سنةً 1927، اسمه: ميشال سالزيدو[2]، وبذلك صار لرولان بارت منافسٌ، ولنلاحظ جيِّداً أن هذا المنافسَ يأتي في صورةٍ مزدوجة: في صورة الأب (زوج الأمّ أو عشيقها)، وفي صورة الأخ (أخٍ غير شقيق)، وهذه الصورة المزدوجة هي التي تؤلِّفها، في الحقيقة، تلك الحكاية القديمة للعصبة البدائية: هناك مشكلٌ مع الأب، بخصوص الحصول على ما ترغب فيه الذات، وهناك مشكلٌ مع الأخ؛ هذا الوافد الجديد، حول الموضوع نفسه؛ والأمر -ربمَّا- ليس مطروحاً على مستوى بيوغرافية بارت، فقط، بل يمكن أن نلاحظ أن الحرفين البارزين في اسم هذا المنافس المزدوِج (سالزيدو) هي التي ستُشكِّل عنوانَ أحد أهمّ كتبه، وبخطٍّ فاصلٍ يضعنا -حقَّاً- أمام هذا الوجه المزدوج المزعج: س/ ز[3].

لكن، إذا أخذنا بعين الاعتبار أن هذا العشيق الذي جاء ليحلَّ محلَّ الأب، قد رحل باكراً، وكان وجوده مؤقَّتاً، فإن الذي يزعج ذاتاً كانت قد سلَّمت بأن لا أحد سينافسها على حبِّ الأمّ بعد أن رحل الأبُ، منذ زمنٍ بعيد، هو هذا الوافد الجديد، الذي لم يكن ليخطر في البال، هذا الأخ الصغير الذي صار هو الذي يلازم الأمّ، ولا يمكن إلّا أن يبقى، هذا المنافس الحقيقي الذي يزاحم ذاتاً كانت

---

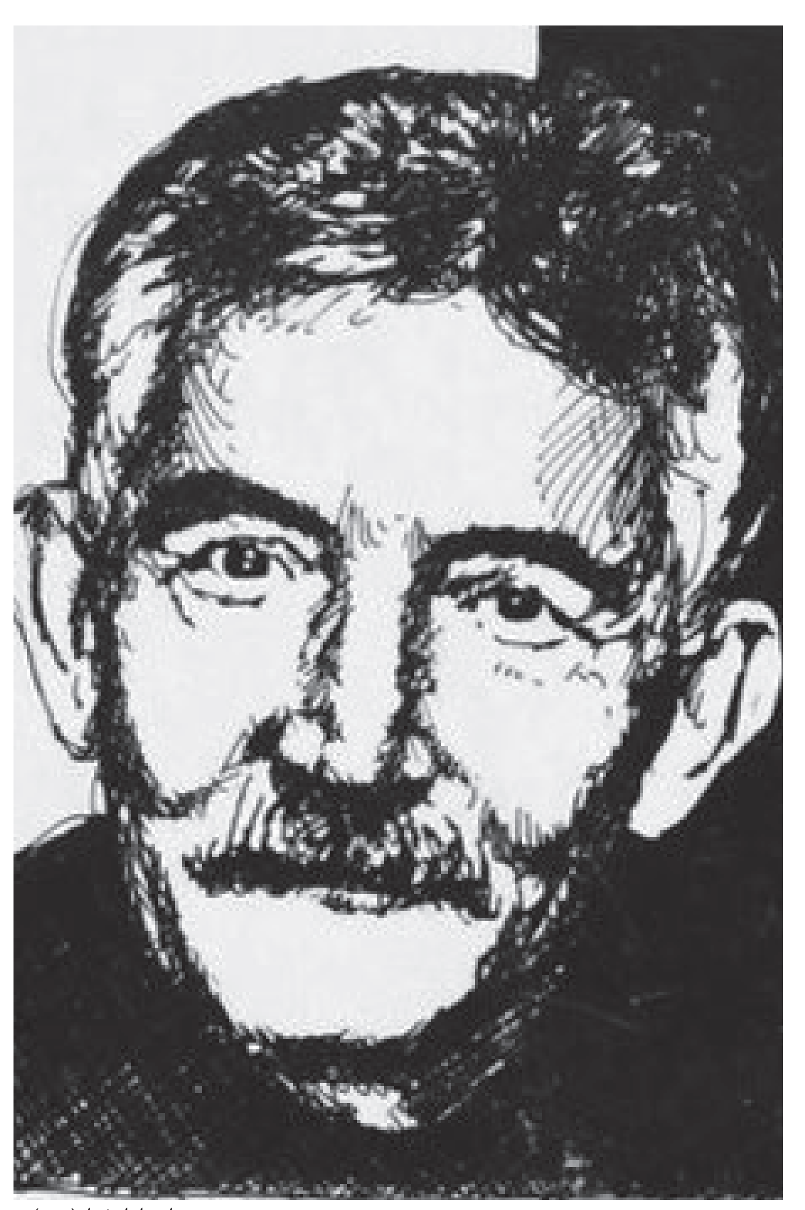
(1) R. Barthes, «Commentaire Préface à Brecht, Mère Courage et ses enfants», dans: Écrits sur le théâtre, Seuil, Paris, 2002, p 294.

(2) للمزيد من التفاصيل، نحيل على هذه الدراسة:
Fukuda Daisuke: «Lènfant qui jouait le jeu de la Mère. Le cas de Roland Barthes», Savoirs et clinique 2009 2/ (n° 11) , p 46.

(3) للمزيد من التفاصيل في هذا الموضوع، نحيل على الدراسة التي ترجمناها في هذا الكتاب:
Eric Marty: Roland Barthes et le discours clinique, lecture de S / Z ; Essaim, 2005 / 2 , N: 15, p: 85 - 100.

تتمتَّع بأراضي الأمّ، وحدها. ورولان بارت نفسه يقول: «منذ زمنٍ بعيدٍ، أصبحت العائلة، بالنسبة إليَّ، هي أمِّي، وبقربي هناك أخيً؛ ولا شيءَ آخر، لا من قريبٍ ولا من بعيدٍ..»[1]. ومن هنا، نزعم أن عقدة الأخوة هي التي كانت تشغل بارتً، عن وعي أو لاوعي، وهي التي دفعته إلى قراءة جان راسين، هذا الذي كان -للمصادفة- يتيم الأبوين، أيضاً، ومنذ طفولته الأولى.

(1) R. Barthes, La chambre claire, Note sur la photographie, Seuil, Paris, 1980, p. 116.



جان بیلمان نویل (1931) ▲

جان بيلمان نويل:
مِنْ لاوعيِ النصِّ إلى لاوعيِ القارئ

يُعتبَر مشروع جان بيلمان نويل[1]، في النقد النفسي المعاصر، من المشروعات الأكثر أهمِّيّةً في الربع الأخير من القرن العشرين وبداية الألفية الجديدة؛ وذلك بفضل نوعية القراءات المقترحة، وبفضل تلك الجِدّة في التصوُّر النظري، والمنهجي الذي كان يصاحب، دوماً، تلك القراءات، في حوارٍ متواصلٍ: من جهةٍ أولى، مع مختلف «علوم النص»؛ ومن جهة ثانية، مع نظريات التحليل النفسي المعاصر؛ ولهذا، سيبقى

(1) جان بيلمان نويل: ناقد نفساني فرنسي معاصر، وُلِد في فرنسا سنة 1931، وهو مبرّز في الآداب الكلاسيكية، اكتشف التحليل النفسي سنة 1948، فقدّم أطروحة حول أحد الشعراء الفلاسفة (Milosz)، سنة 1975، ودرَّسَ الآدابَ والقراءةَ النفسانية للنصوص في الجامعة الفرنسية، إلى حدود 1992، وأصدر العديد من الكتب والمؤلَّفات، ومن الدراسات والمقالات في مجلات متخصّصة، دارساً أعمالاً من الآداب الحديثة، والحكايات الخرافية، والمحكيّات الفانتاستيكية.

مشروعاً يتطوَّر ويتجدَّد، لا يدَّعي الاكتمال، لكنه لم يكن يركن إلى الجمود.

وفي هذه المحاولة التقريبية، نفترض -أوَّلاً- أنَّ جان بيلمان نويل، بعدَ أنْ كان، في مؤلَّفاته الأولى، يأخذ -في صرامة- بالتصوُّر البنيوي للنصّ الأدبي وبالتحليل النفسي عند جاك لاكان، قد شرعَ، منذ بداية الثمانينيات، في أخذ مسافةٍ من بعض المشاريع النفسانية التي تغالي في نزعتها اللاكانية، وفي الانفتاح على التصوُّرات التداولية ولسانيات التلفُّظ، وإدماج عناصرها ومكتسباتها داخل مشروعه النقدي. ويبقى أنه، في هذه المحطّة الأخيرة، كما في محطَّته الأولى، كان جان بيلمان نويل يقدِّم، في كلّ مرةٍ، تصوُّراً نظرياً ومنهجياً متقدِّماً مقارنةً بالسائد من التصوُّرات والمقاربات في التحليل النفسي للأدب.

ونفترض -ثانياً- أن كتابه الذي صدر سنة 1978 «التحليل النفسي والأدب»[1]، يُعتبَر المؤلَّف النظريَّ المؤسِّسَ للمحطَّة الأولى في مساره النقدي، بل لن نبالغ إذا قلنا إنه تلك العلامة الكبرى على التحوُّل الجذري، الذي بدأ يشهده التحليل النفسي للنصوص الأدبيّة، من بداية السبعينيات إلى اليوم. لكنَّ بيلمان نويل قد أصدر -بالطبع- مؤلَّفاتٍ أخرى، سابقة أو لاحقة، نظرية أو تطبيقية، تنتمي إلى هذه المحطةَ الأولى، وتنتظر نقلها إلى اللّغة العربيّة، ومنها مؤلَّفان أساسان: النصُّ وما قبل النصّ» (1972)[2]، و«نحوَ لاوعي النصّ» (1979)[3]. والشيء نفسه بالنسبة إلى مؤلَّفات المحطّة الثانية، التي لا يمكن -لنقلها إلى اللّغة العربيّة- إلّا أن يساهم في إثراء نقدنا الأدبي عامّةً، ونقدنا النفسي خاصّةً، وعلى الأخصّ مؤلَّفاته الآتية: غراديفا بالمعنى الحرفي (1983)[4]

---

(1) Jean Bellemin-Noel: Psychanalyse et littérature, coll. Que sais-je ?, P.U.F., 1978 (rééd. 1983 et 1989, 2012).

وفي سنة 1997، صدرت ترجمتنا الأولى لهذا الكتاب عن المجلس الأعلى للثقافة، في القاهرة، تحت عنوان: التحليل النفسي والأدب.

(2) Le texte et l'avant-texte, Larousse, Paris, 1972.

(3) Vers l›insconscient du texte, coll. Écriture, P.U.F., Paris, 1979.

(4) Gradiva au pied de la lettre, coll. Le Fil rouge, P.U.F., Paris, 1983.

لَـذَّاتُ مصّاصي الدماء (2001)[1] -أن تقرأ بكلّ لاوعيك (2011)[2].

ومـن أجـل صـورة واضحة عـن المـشروع وتطوُّراته، أقـترح المقابلة بين مؤلَّـفَـيْــن، كلّ واحـدٍ منهـما يعكـس البنـاء النظري، والمنهجـي المتقدّم الخـاصّ بـكلّ محطّـةٍ مـن المحطَّتَـيْن اللتـين تشكِّـلان مسـار بيلـمان نويـل النقـدي: الأوَّل هـو كِتابـه «التحليـل النفـسي والأدب»، والثـاني هـو كتابـه الـذي صـدر في السـنوات القليلـة الأخـيرة «أن تقـرأ بـكلِّ لاوعيـك».

لا يمكـن أن نتحـدَّث عـن هـذه المحطّـة الأولى، في المسـار النقـدي للناقـد النفـسي جـان بيلـمان نويـل، مـن دون أن نسـتحضر ذلـك السـياق الجديـد الـذي بـدأ يتأسَّـس منذ بدايـة السـبعينيات من القـرن الماضي؛ أي مـن دون أن نسـتحضر الـدور الـذي كان للنظريـات اللسـانية، والبنيويـة، وللنظريـات النفسـانية الجديـدة، واللاكانية، بالأسـاس، في تجديد الدرس النقـدي، والأدبي. فقـد ظهـرت أسـماء جديـدة في النقـد النفـسي، يعـود إليهـا الفضـل في ابتـكار تصـوُّراتٍ ومفهومـاتٍ هـي التـي تبناها جـان بيلمان نويـل، وعلـى أساسـها شـيَّدَ مقاربتـه[3]. لكـن -بالطبـع- يبقى أن هـذا الأخير هـو الـوفيّ المخلـصُ الـذي ظـلَّ، مـن السـبعينيات إلى اليـوم، يقـدِّم، مـن المؤلَّفـات النظريـة، ومـن الدراسـات التطبيقيـة، مـا يسـاهم في بنـاء هـذه المقاربـة النفسـانية، وتطويرهـا، وتجديدهـا.

وبالنظـر إلى البنـاء والتأسـيس، تعـود أهمِّيّـة كتـاب «التحليـل النفسي

---

(1) Plaisirs de vampire, «Écriture», PUF, Paris 2001.

(2) Lire de tout son inconscient, Presses Universitaires de Vincennes, coll. “Essais et Savoirs”, 2011.

(3) لاشك في أن للمقالة التي نشرها أندري غرين، سنة 1973، في مجلّة «Critque» الفرنسية (العدد 312)، فضلاً كبيراً على هذا التحوُّل الذي عرفه التحليل النفسي للأدب، إذ انتقل من معالجة لاوعي المؤلِّف إلى مقاربةٍ نفسانية مغايرة؛ ففي هذه المقالة بدأ هذا المحلِّـل النفسي يتحدَّث عن «لا وعي النصّ»، موضِّحاً أن لكلِّ نصٍّ لاوعياً هو الذي يحرِّكه، ويعملُ فيه، وأن البنيويين الذين يبدون التحفُّظ إزاء التحليل النفسي، يقبلون بوجود بنياتٍ لاواعيةٍ داخل كلّ نصٍّ. كما أن للدراسة التي نشرها برنار بانغو، سنة 1976، في مجلة: Nouvelle Revue de Psychanalyse (العدد 14) الفصلَ نفسَه؛ ففي هذه المقالة يستخدم المحلِّل النفسي مفهوم «لاوعي النص»، موضِّحاً أن الأمرَ لا يتعلّق بلاوعيٍ مستقلٍّ، بل بالانزياح الذي يقع بين ما يريد الكاتبُ أن يقوله وما انتهت الكتابةُ إلى أن تجعلَه يقوله، «فالنصّ ينفلتُ من هذا الذي يكتبُـه، مع أنه لا يَـضُـمُّ شيئـاً غيرَ ما يَـصْـدُرُ عنه.».

والأدب» إلى أنـه المؤلـفُ النظـريُّ الأسـاسُ الـذي وضـع اللبنـات الأولى لهـذه المقاربـة النفسـانية الجديـدة والمتجـدِّدة التـي اشـتهر بهـا جـان بيلـمان نويـل «التحليـل النـصّي - Textanalyse»؛ فهـذا المؤلَّــف -في مجموعـه- عبـارة عن قـراءةٍ تقويمية نقديـةٍ في تاريخ العلاقـة بين التحليل النفـسي والأدب، تنتهـي إلى اقـتراحٍ مقاربـةً نفسـانية تريد أن تكـون جديدة مغايـرة -جذريـاً- للمقاربـات النفسـانية التقليديـة، مركِّـزة عـلى التحليـل الـذي يختـار النـصَّ الأدبي، لا مؤلِّفَـه، موضوعـاً للتحليـل؛ فالمحلِّــل النـصِّي -عـلى عكـس الناقـد النفـسي التقليـدي- يضـع المؤلِّـفَ الإنسـانَ جانبـاً، مسـتهدفاً إنشـاءَ مقاربـة نفسـانية للنصـوص الأدبيّـة تنطلـق من أنّ لـكلِّ نـصٍّ لاوعيَــه، بمعنـى أن النصَّ الأدبيَّ يكـون معمولاً بواسـطة خطابٍ لاواعٍ، وأنـه مـن الممكـن وصـف هـذا العمـل الـذي يتحقَّـق داخـل النـصّ، خاصّـةً إذا انتقلنـا مـن التحليـل البيوغـرافي إلى التحليـل النـصّي؛ -بعبـارة أخـرى- قـد أعـاد جـان بيلمان نويـل، في هذا الكتـاب، مسـاءلة العلاقة بين التحليـل النفـسي والأدب، وأعـاد قـراءة فرويـد، مـن جديـد، وأعـاد فحص العلاقـة بـين التحليل النفـسي والأدب، بطريقةٍ تجمع بـين التاريخ والنقد؛ بمعنـى أنـه اسـتحضر تاريـخ هـذه العلاقـة مـن سـيجموند فرويـد إلى جاك لاكان، ولم يكتـفِ بالعـرض التاريخـيِّ قدْرَ ما قام بقـراءةٍ تاريخيةٍ تقويمية، انتهـى، مـن خلالهـا، إلى اقـتراح التحليـل النصِّــي بديـلاً يسـمح بالانتقـالَ مـن الاهتـمام بمؤلِّـف العمـل الإبداعي إلى تركيـز النظر عـلى العمل الأدبي نفسه .

وفي قلـب هـذه المقاربـة الجديـدة، كـما اقترحهـا بيلـمان نويـل في المحطـة الأولى مـن مسـاره النقـدي، نجد مفهومـات مركزية، على رأسـها: لاوعـي النـصّ -الاشـتغال اللاواعـي للنـصّ- التحليـل النـصّي،...؛ وهـي مفهومـاتٌ خضعـت، باسـتمرار، للتدقيـق والتعديـل والتطوير، عنـد الناقد نفسـه، مـن دون أن تكـفَّ عـن إثـارة المشـاكل[1]، لكنهـا تبقـى المفهومـاتِ

(1) يمكن أن نستحضر كتابه التطبيقي الأساس الذي ينتمي إلى هذه المحطّة الأولى «نحوَ لاوعي النصّ»؛ فقد أثار هذا الكتاب، في طبعته الأولى (سنة 1979)، نقاشاً واسعاً، ورأى النقّاد، في مفهومه المركزي (لاوعي

التي يعود إليها الفضل في تحرير النقد النفسي من تلك القيود التي كانت تَعتبر النصَّ مجرَّد وسيلةٍ لتحليل لاوعي المؤلِّف، والكشف عن عقده ومكبوتاته وصدماته وهواجسه...، وهو ما كان يسمح لها بأن تُحوِّل النصّ إلى ذاتٍ مطابقةٍ لذات المؤلِّف مطابَقةً تؤدّي إلى إلغاء خصوصية النصّ الأدبي، واستقلاليَّته الذاتية؛ من هنا، كانت صياغة الأسئلة الأولى التي انطلق منها التحليل النصّي عند جان بيلمان نويل، في هذا المؤلَّف المؤسِّس، على هذا الشكل: لماذا نريد، بجميع الوسائل أن يكون النصيُّ إنساناً، وأن يكون الإنسانُ موجوداً داخل النصّ؟ ولماذا نريد، بجميع الوسائل، أن يَعكسَ النصُّ إنساناً قبل أن يَعكسَ نفسَه، ولماذا نريد من الإنسان أن يشرحَ هو نصَّه؟ ألا يمكن للنصّ أن يشرح نفسه بنفسه؟

وهذه هي الأسئلة التي قادت بيلمان نويل إلى صياغة فرضيّات أساس، هي التي حكمت مقاربته النفسانية في هذه المحطّة الأولى، ومن أهمّ هذه الفرضيّات:

أنَّ النصَّ هو هذا الشيء الذي -بواسطته- يكون الإنسانُ «مختلفاً»، والاختلاف أو الاختلاف المُرجأ يكون، هنا، بالذات، بلا نهاية ذلك؛ لأن الكتابةَ غيريةٌ (وهذا هو درسُ الروائي الفرنسي مارسيل بروست)، واستقلاليةٌ ذاتيةٌ (وهذا هو درس الشاعر الفرنسي بول فاليري)؛

أنَّ النصَّ لا يكون مقروءاً إلّا داخل فضاء النصِّيَّة، ويعني ذلك أنه يقع خارجَ الواقع (فالأدب ليس هو الواقع)، وخارجَ السببية (لا يملك التخييلُ مصدراً آخر غير أن يبادر إلى اختلاق أو استرجاع تخييلاتٍ كانت، دوماً، موجودة من قبل)، وخارجَ الشرعية (فالكتابة ليس لها

النص)، الكثيرِ من الإثارة والاستفزاز؛ وهذا ما جعل جان بيلمان نويل يصدر الكتاب في طبعة جديدة، سنة 1995، ليسائلَ مفهومه الجديد، بمزيد من التدقيق أو التوضيح الذي قاده إلى تحديد لاوعي النصّ بمعنى: الاشتغال اللاواعي للنصّ، وهي الصيغة التي لقيت الكثير من القبول، وخاصّةً بعد أن صار الناقد النفساني جان بيلمان نويل يستحضر لاوعي النصّ في علاقته بلاوعي القارئ، وإن كان بطريقةٍ غير دقيقة كثيراً، كما سيحدث في المحطّة الثانية.

معنى واحد، وما يقصده المؤلِّف لا يتمتَّع بأيِّ امتياز)، وخارجَ مملكة التبادل والمردودية والتواصل (هنا، نحيل على الفيلسوف الفرنسي جان بودريار).

باختصار، إن المبدأ الذي، على أساسه، شيَّد جان بيلمان نويل مقاربته النفسانية هو أن النصَّ الأدبيَّ، والعملَ الفنِّيَّ بصفة عامّة، هو هذا الشيء الذي لا يكون مُطابِقاً، وإذا جعلناه مطابقاً للذات، أو للعالَم، أو للوجود، فإن ذلك سيعني أننا قد اخترنا أنجع الوسائل التي ستقود إلى تدميره وتحطيم مفهومه. ومن أجل بناء مستقبَلٍ للأبحاث في «التحليل النفسي للأدب»، يقترح جان بيلمان نويل أن نقرأ النصّ الأدبي بواسطة التحليل النفسي، (الفرويدي، بالأساس)، ولكن بعيداً عن المؤلِّف، فمؤلِّف النصّ الأدبي ينبغي له أن يوضعَ خارج اللعبة[1]. وهكذا، فمن دون الرجوع إلى لاوعي المؤلِّف، كما كان الأمر في «النقد النفسي البيوغرافي - la psychobiographie»، ومن دون الرجوع إلى اللاوعي في الأعمال الكاملة لمؤلِّف معيَّن، كما في «النقد النفسي البيوغرافي - la psychobiographie»، لم يكن أمام هذا الناقد النفساني الجديد، الذي يريد أن يكون محلِّلا نصِّياً، إلّا أن يتقدَّم بهذا الافتراض: لاوعي النصّ، موضِّحاً أن ما يستهدفه هو أن يُدرِك، من جديد، تلك الدلالة اللاواعية في نصٍّ، لا ينبغي لدراسته أن تتجاوز سياجَه النصِّيَّ، ولا أن تحيل على أيِّ مرجعية خارجية. لكن السؤال الإشكالي الذي واجه هذا المحلِّلَ النصِّيَّ، باستمرار، ودفعَه إلى إعادة صياغة تصوُّراته ومفهوماته، في أكثر من مناسبة[2] هو: إذا لم

(1) في الفصل الأخير، سيوضِّح جان بيلمان نويل أنه لا ينكر أهمِّيّة المؤلِّف، ولا وجوده، فهو موجودٌ، دائماً ومسبقاً، داخل «الرَّحِم الانفعاليِّ «الذي تَنشطُ القراءةُ في أحضانه؛ ومن الصعب على الناقد، بوصفه قارئاً محترفاً، أن يتجاهلَ المؤلِّفَ، وأن يتصرَّفَ كأنه لا يعرف عنه أيَّ شيء؛ بل إن الأمرَ يتعلّق بأن نعمل، من الناحية المنهجية، ما أمكن ذلك، على «نسيان» المؤلِّف، وأن نسهرَ على ألّا يعود، فالأمر يعني الإنكار؛ أي أن ننكر المؤلِّف بوصفه موضوعَ رؤية، وأن نعترف بأن النصّ هو الذي ينبغي له أن يكون موضوع رؤيتنا، إذا كانت إشكالية الكتابة الأدبيّة هي التي تشغلنا.

(2) في الطبعات الجديدةِ من كتابه «التحليل النفسي والأدب»؛ في الطبعة الثانية من كتابه «نَحوَ لاوعي النصّ»؛ و-أساساً- في المؤلَّفات المؤسَّسة للمحطّة الثّانية.

يكـن للاوعـي النـصّ أيَّـةُ علاقـة بلاوعـي المؤلِّـــف، فهـل لابدَّ لهـذا اللاوعي لابدَّ له من ذات، إلّا إذا كانت النصوصُ أشياءَ (تشيـيء النصّ) أو أصنامــاً وآلهـة (تأليـه الَنـصّ)؟.

يوضِّـح جـان بيلـمان نويـل، في مؤلَّفـه الأخـير، «أن تقرأ بـكلِّ لاوعيك» (2011)، أن التركيـز عـلى المنتـوج، أي النـصّ، قـد كان- أوَّلاً- بغـرض الاسـتغناء عـن هـذا المبـدع الـذي مـا هـو إلّا صـورةً وفيّـةً لمـا يُـسمَّـى بالخالـق الأكـبر (مُسَلَّمة نقديـة بطعـم ميتافيزيقـي)؛ وكان- ثانيـاً- بغرض الاسـتجابة لحاجـة واقعيـة، فـما أحوجنـا، في النقـد الأدبي، والنفسـاني- خاصّـة- إلى دراسـة للنصـوص في حَـدّ ذاتهـا. لكنـه يعـترف بـأن الأفضليـة التـي كان يبحـث عنهـا التحليـل النـصيّ قـد أصبحـت تشـكو مـن النواقـص والعيـوب، خاصّـةً بعـد أن سـاهمت تصـوُّرات هـذا التحليـل ومفهوماتـه في دفـع العديـد مـن النقّـاد واللسـانيين والفلاسـفة إلى معالجـة النـصّ بوصفـه «شـيئاً صنميـاً - Objet fétichique». ويوضِّـح أنـه يبتعد، اليوم، عـن كلّ محاولـة تسـعى إلى تشـيـيء النـصّ، وعـن كلّ محاولة تسـعى إلى منحـه اسـتقلالية ذاتيـة؛ وذلـك لأنـه مـن الصعـب أن نفكّـر في النـصّ مـن دون التفكـير في الـذات: في الـذات التـي تصنـع النـصّ كما في الـذات التي تجعله يدلُّ، فهاتان الذاتان هما- معـــاً- تشـتركان في تحمُّل المسـؤولية، مسـؤولية ميـلاد النـصّ وظهوره بوصفـه عملاً فنِّيّـاً. (أن تقرأ بـكلِّ لاوعيك، ص: 5 و 6)

وإن كان المحلِّـــلُ النصِّـــيُّ قـد بقـي وفيّـاً لمبدئـه المنهجـيِّ الأسـاس: التخلُّـص مـن قبضـة المؤلِّــف، فإنه قـد عمل، منـذ أكثر مـن عقدَيْن، على تطويـر تصـوُّره النظـري حـول القـراءة بواسـطة اللاوعـي، وذلـك بالاسـتناد إلى مفهومـاتٍ جديـدةٍ في التحليـل النفـسي، أو بابتـكار مفهومـاتٍ جديـدة بديـلاً لبعـضٍ المفهومـات النقدية السـائدة.

بإيجـاز شـديد، نقـترح عـلى القـارئ أهمّ هـذه المفهومـات التي تضيء، أكـثر فأكـثر، معنى أن تسـتخدم مفهوم اللاوعـي، عندما تقـرأ النصَّ الأدبيَّ بواسـطة التحليل النصّي.

من بداية التسعينيات، بدأ جان بيلمان نويل يستند إلى مفهوم «التحويل الذاتي - Auto-transfert»، وهو مفهوم متداوَلٌ بين المحلِّلين النفسانيين الممارسين؛ فالتحويل الوجداني بين المحلِّل والمريض هو الآليّة الأساس التي تسمح بلقاءٍ بين لاوعي الأوَّل ولاوعي الثاني. فعندما يخرج المحلِّلُ والمريضُ من قاعة العلاج، يخلق كلٌّ واحدٍ منهما امتداداً لذلك العمل، الذي جعلاه- معاً- ينطلق داخل القاعة (الإنصات)، وخارجها، ويحاولان أن يحتفظا بهذا العمل / الإنصات نشيطاً سعياً إلى أن يسترجعا (ما أمكن) ذلك الماضي المكبوت. وهذا الاستمرار في العمل التحليلي (حتى خارج قاعة العلاج) هو الذي يعتبره فرويد نفسه جوهريّاً في عمل المحلِّل؛ وذلك لأنه يفترض أن هناك بين «الأنا - le Je» و«أنا أخرى - un Moi» نوعاً من الحوار اللامرئي، هو ما يُسمَّى بالتحويل الذاتي (أن تقرأ بكلّ لاوعيك، ص7).

والفرضية التي يقترحها جان بيلمان نويل هي أنَّ العملَ الأدبيَّ، من زاوية اللاوعي، يتقدَّم كأنه نقطة لقاءٍ بين تحويلَيْن ذاتيَّيْن متمايزَيْن: أحدهما للمؤلِّف، والآخر للمتلقّي. لكن المحلِّلَ النصيَّ الوفيَّ لمبادئه المنهجية الأساس يوضِّح أن الشيء الأدبيَّ لا قيمة له في غياب أحدٍ ما يتأمَّله، ويستمع إليه، ويقرأه، فالقارئ هو الذي يبرِّر عمل الفنّان، ووجوده، مع الوعي بأن العملَ الأدبيَّ هو الذي يحقِّق- عمليّاً، وبشكل ملموس- ذلك التركيب بين عمليَّتَيْن (التأليف والتلقّي) تدخلان في حوارٍ متناغم هو الذي يمنح الوجود للعمل الأدبي، وهو الذي يجعله موجوداً بوصفه عملا أدبيّاً (المصدر السابق نفسه، ص:7 و 8). وفي الحالة العادية، لا أحد من الفاعلَيْن (المؤلِّف والمتلقّي) على وعيٍ تامٍّ بما تمَّ تأليفه أو بما له علاقة باللاوعي. لكن، قد يكون هناك فنّانٌ يقوم بـ«تحليلٍ نفسيٍّ ذاتيٍّ- auto-analyse»، لحسابه الخاصّ، من أجل أن يكتشف ما يركِّز خيالُه الإبداعي على تشغيله؛ كما قد نفكِّر في قارئ على وعيٍ بما يجري في داخله، بوصفه لاوعياً، أو في قارئٍ مستنيرٍ يُحسن الإنصات إلى الاهتزازات التي تُثار في أعماقه، عندما يحتك بنصٍّ من النصوص، أي عند احتكاكه بالاستيهامات اللاواعية التي

وضعها المؤلِّــف في عمله الأدبي. باختصار: إن المحلِّــل النـصيّ هو هذا الـذي، عندمـا ينخـرط في قـراءة نـصٍّ أدبيٍّ معيَّــنٍ، يعمـل، مـن دواخلـه وأعماقـه، اسـتناداً إلى التحويـل الـذاتي، عـلى أن يصـوغَ لقرّائـه وللآخرين، معطيـات قـد تكـون غير كافية، لكنها توفِّر بُـعداً إضافيّاً في المعنى، يكون قـادراً عـلى إغنـاء النـصّ، ويكـون قادراً على تفسـير لمـاذا نصف هـذا النصّ بأنـه عمـلٌ أدبيٌّ (أن تقـرأ بـكلّ لاوعيـك، ص: 8 و 9).

لكـن، أن نـدرك النـصَّ الأدبيَّ مـن هـذه الزاويـة أمـرٌ يجعلـه يفقـد جزءاً كبـيراً مـن وضعه الاعتباري، بوصفه شـيئاً مسـتقلاًّ بذاته؛ ذلـك لأن مفهوم التحويـل الـذاتي هـو الـذي يسـاعدنا عـلى أن ننظـر إلى هـذا النـصّ كأنـه ميـدانُ لقـاءٍ بـين ذاتَيْن، وكأنه فضاءٌ لتوليد معنًــى هو- في الوقت نفسـه- معنًـى مؤقـتٌ ومتجـدِّدٌ إلى مـا لانهايـة، وكأنـه شـبحٌ عائـمٌ في ضبـابٍ مـن الـدلالات أكـثر مـما هـو كتلـةٌ مـن الرخـام تحـت أشـعّةٍ مـن أشـعّة شـمس المعنـى (أن تقـرأ بـكلّ لا وعيـك، ص9).

بهـذا المعنـى، يقتـضي إدراكنـا للنـصّ، من هـذه الزاويـة، في نظر جان بيلـمان نويـل، أن نناقـش- قليـلاً- هـذه السـلطة التـي يسـعى «المتنـاصّ - l'Intertexte» إلى ممارسـتها إلى جانـب هـذا الأمـير الشـابّ «النـصّ -Texte»، ويقتـضي أن نسـتبدل عبـارة «التنـاصّ (التفاعـل النـصيّ) - Intertextualité» بعبـارةٍ أكـثر ملاءمـة، هـي «التفاعـل القـرائي - Interlecture»؛ وذلـك لأن هـذا الأخـير- وإن كان في إضاءتـه بعـض الأبعـاد، يعمـل، هـو الآخـر، عـلى اسـتدعاء عنـاصر أو أشـياء تقـع خـارج النـصّ- لايعتقـد (عـلى عكـس التنـاصّ)، بوجـودٍ خـارجٍ يمـارس الهـروبَ داخـل النـصّ تحـت تأثـير سـحرٍ مـن سـاحرٍ مجهـول. فالتحليـل النـصّي يعتـبر كلّ الإضـاءات القـادرة عـلى إبراز تضاريـس النصّ وعلاقاته وتناصّاته إضـاءات صـادرة عـن ذاتيّـة القـارئ، مـن دون أن نتجاهل أو نخفـي أنها قد تتناسـب وذاتيـة المؤلِّف، أو تسـتجيب لها، أيضـاً. وإذا كان من البديهي أن الاقتباسـات، مثـلاً، تخلـق آثـار التنـاصّ، فإن الإشـارة إليها لا تصـدر إلّا عن التفاعـل القـرائي؛ وفي الواقـع، بإمكان تلقّـي المكتوب (وهو يكـون، دومـاً،

بصيغـة المفـرد، ولا يمكـن أن نتوقَّـع كمِّيّتـه، ولا نوعيَّتـه) أن يذهـب إلى حَدّ الجهـل بتلميحـات النـصّ وتضميناتـه ومسـكوتاته، مـن دون أن يفقـد القـدرة عـلى بنـاء المعنـى، لكنـه- بلاشـكّ- سـيكون تلقِّيـاً بسـيطاً وفقـيراً؛ وذلـك لأن النـصَّ إذا كان مسـؤولاً عـن ثرواتـه، فـإن القـارئ هـو المسـؤول عـن إفقـاره (أن تقـرأ بـكلّ لا وعيـك، ص10). والقـارئ، في الواقـع، هو هذا الـذي يتجـدَّد في كلّ قـراءةٍ مـن قراءاتـه، ومـا يحـلُّ محـلَّ النـصّ، الشيء في ذاتـه هـو هـذه «القـراءة - الحـدث **Lecture - événement**».

هكـذا، يمكـن أن نفـترض أننا أمام تحـوُّلات مهمّة، في بعـض افتراضات التحليـل النـصيّ عنـد جـان بيلـمان نويـل، لكنهـا التحـوُّلات التـي لا تزيـد الإشـكال إلّا استشـكالاً، ولا تطلـب إلّا المزيـد مـن التوضيحات، ولا تكشـف إلا هـذه الحاجـة المتواصلـة إلى ملامسـة الأسـئلة الجوهريـة؛ لهـذا، إن اللافـت للنظـر هـو أن جـان بيلـمان نويـل سـيبقى هـو هـذا الناقد النفسـاني الجديـد والمتجـدِّد، الـذي لم يكـفَّ- عـلى طـول مسـاره النقدي- عـن إعادة صياغـة أسـئلته، والعمـل عـلى تعميـق تصوُّراتـه، وتجديـد افتراضاتـه، وتطويـر مفهوماتـه.

لكـن، إذا أردنـا أن نختـزل، في كلـمات قليلـة، هذا المسـار النقدي عند جـان بيلـمان نويـل، فإننـا سـنقول إنـه يتألّـف مـن محطّتَـيْن كُبريَـيْن، قـد تكـون الثانيـة أكـثر تطـوُّراً مـن الأولى، لكن بينهـما علاقات وثيقـة، بحيث لا يمكننـا اسـتيعاب بعـض التحوُّلات في المحطّـة الثانية، من دون اسـتيعاب ماجـرى في المحطّـة الأولى، فهما تشـتركان- معـــاً- في المبادئ المنهجية الأساس (التخلُّص من قبضة المؤلِّـــف)، وتساهمان- معـــاً- في بناء تصوُّرٍ نظـريٍّ ومنهجـيٍّ لقـراءة الأدب قراءةً، يُـراد لها أن تبقى وفيّةً، لا للمؤلِّـــفٍ، بـل للنـصّ، والقارئ.

في المحطّـة الأولى، كان جـان بيلـمان نويـل يتحـدّث، في تنظيراتـه كما في تطبيقاتـه، عـن الاشـتغال اللاواعـي للنـصّ؛ بمعنـى أن نعطـي- بشـكلٍ مـن الأشـكال- المبـادرة لهـذا التأويـل الـذي يركّـز عـلى العنـاصر المؤلِّفـةً للنـصّ الأدبي (دوالّـه- مدلولاتـه- بنياتـه الجنسـية- حمولاتـه التناصّيّـة-

ثنياتـه الميتانصِّية...وغيرهـا). وكان يتحـدَّث عـن المحلِّل النصِّــي باعتباره هـذا الـذي يدَّعي أنـه هو صوت النصّ، لأنـه منهمكٌ في تعليقٍ ذاتيٍّ تُـغذِّيه تلـك القـوى الموضوعـة في هـذا النـصّ بواسـطة هـذا الانسـجام الداخـلي في لغتـه وجهـازه التصويـري (الصـور البلاغيـة- التمثُّلات التـي تخاطـب المتخيّـل- مـا يسـمّيه جـان فرانسـوا ليوطـار «الصـوري - Le figural»). وكان يتحـدَّث عـن هـذا المحلِّـل النـصيّ باعتبـاره هـذا الـذي يعمـل جاهـداً مـن أجـل التقليـل مـن ذاتيَّتـه الخاصّـة، مانحــاً هـذا النـصّ، الـذي صـار مُشَـيَّئاً ومؤلَّهـاً، تلـك القدرة عـلى الإشـارة «التـدلال - faire signe»، وهي القـدرة التـي كان العرَّافـون، قديمـاً، يسـندونها إلى الآلهـة!.

لكـن جـان بيلـمان نويـل سيعود، في المحطّـة الثانيـة، إلى السـؤال الأسـاس: مـاذا يعنـي أن نمنـح مكانـةً عاليـةً لهـذا العمـل الـذي تقدِّمـه القـراءة في شـكل إنصـات؟ أيعنـي ذلـك أن نَــزيدَ مـن اسـتقلالية القـارئ، عوضـاً عـن اسـتقلالية النـصّ؟، وهـو- بهذه الأسـئلة- يـدرك أن الأمر لم يعد يتعلَّـق بمجـرَّد فصـلٍ للمؤلَّــف عـن مؤلِّــفه، وأن الأمـر لم يعـد يعنـي أن نمنـح القـارئ تلـك الإمكانية الكبيرة التي كانت تسـمح له بأن يضع لاوعيَــه محـلَّ لاوعـي المؤلِّـف، ومحـلَّ لاوعـي باقـي القـرّاء المفترضـين، وإلاّ فإننـا سـنعود، بذلـك، إلى النزعـة الانطباعيـة في إحـدى صورهـا الأكـثر رداءةً، مادامت سـتدَّعي العلمية. ويوضح المحلِّــلُ النصِّــي أن المسألة الأساس سـتبقى هـي نفسـها، دائمـاً: كيـف يكـون بإمـكان هـذا القـارئ الـذي يقـرأ قـراءتي النقديـة أن يعتـبر تأويـليَ الـذي أقدِّمه عـلى أنه نموذجـيٌّ، صالحـاً، مـع العلـم أنـه تأويـلٌ ناتـجٌ عـن انخراطٍ لـذاتي التـي مارسـت تحويـلاً ذاتيـاً، والتـي لا تسـتمدّ السـلطة إلاّ مـن ذاتهـا؛ مـن أجـل أن تؤكِّـد أننـي محلِّـل/ مـؤوِّلٌ مؤهَّلٌ؟

وهـذا سـؤالٌ عقـلانيٌّ ومعقـولٌ، في نظـر جـان بيلـمان نويـل، ويهـمُّ كلَّ المناهـج والمقاربـات، لأنهـا كلّهـا سرعـان مـا تصطـدم بإشـكالية الحجـج. وعـلى سـبيل التمثيـل، إن مـؤرِّخ الأدب الـذي مـن المفترض أن يكـون أفضـل تسلُّحــاً مـن أجـل الحصـول عـلى ضمانـات الموضوعيـة، نجـده

يخضع، في المقام الأوَّل، لمعرفةٍ بالمحيط التاريخي، هي معرفة لا يمكن لها أبداً أن تدَّعي الشمولية؛ ويخضع، في المقام الثاني، لتصوُّرٍ من بين تصوُّرات أخرى عن معنى «التاريخية - l'historicité»؛ وفي المقام الثالث، يكون دخوله إلى حياة كاتب أو أديبٍ ما دخولاً بنسبةٍ أو بدرجةٍ معيَّنة، ويخضع لصيغةٍ محدَّدةٍ. والشيء نفسه يمكن أنّ نقوله عن الناقد السوسيولوجي، بل عن هذا الباحث الذي يدافع عن متخيَّلٍ أنثروبولوجيٍّ (جلبير دوران)، ويبحث عن الجذور في «بنيات كونيةٍ وعابرةٍ للتاريخ.. ويبقى السؤال: ما هي المشروعية التي يملكها تحليلٌ / تأويلٌ يستدعي اللاوعيَ؟ بالنسبة إلى جان بيلمان نويل، يبدو أن الوضعية لاتختلف كثيراً عمّا يقع في قاعة العلاج، باستثناء أن صلاحية العلاج، يمكن التأكُّد منها بالنظر إلى ما استفاده المريض؛ في حين أن القارئ العادي لن يعرفَ، أبداً، ما الذي ساهم، من داخل ذاتيَّته، في أن يجعله يجد ذلك العملَ الأدبيَّ الذي استكشفه رفقةَ المحلِّل النصِّي، مدهشاً أو ناجحاً.

ويبقى الافتراض أن المحلِّل النفسي هو نفسه لا يملك حقيقةَ كلِّ ما يجري، لكن الشرطَ الجوهريَّ في عمله هو هذه الذاتية الشاملة التي يمكنه بلوغها كلّما أحسن لاوعيُه الإنصاتَ إلى ذلك اللاوعي الآخر، فهو لن يكون محلِّلاً نصِّيّاً إلّا إذا عرف كيف يكتب، هو نفسه، ما يشعر به، بطريقة تؤدّي إلى تحفيز أو انخراط تلك الروح السِّرِّية عند القارئ؛ ومن أجل ذلك، من المفروض فيه أن ينخرطَ، في أثناء القراءة، انخراطاً كلِّيّا، أي بكلِّ ذاتيَّته، بكلِّ قدراته، بكلِّ طاقاته، بكلِّ لاوعيه، بغرض أن يُحسنَ الإنصات إلى النصّ الأدبي، إلى ما فيه من هذا الشيء الذي «لا يُقال le non-dit»، ومن هذا الشيء الذي «لا يَقبل الوصف - l'indicible».

(الفصل الثاني)

فرويد، لاكان، وسؤال الترجمة



جاك لاكان (1901 - 1981) ▲

ترجمة فرويد مَهَمَّة بلا حدود
وترجمة لاكان مَهَمَّة مستحيلة

- **الترجمة والتحليل النفسي**: هل يجوز الربط بين الترجمة والتحليل النفسي، أم أن هذا الربط قد يبدو غريباً وغير مقبول؟

قد يبدو هذا الربط غريباً في حياتنا العلمية، والثقافية العربيّة الراهنة، فلم يسبق لي أن اطَّلعت على دراسة عربيّة تتناول، بالدرس والتحليل، العلاقات الممكنة بين الترجمة والتحليل النفسي. لكن الواقع أن هناك عدداً مهمّاً من الدراسات الأجنبية التي تناولت هذا الربط بالدرس، أتوقَّف، هنا، عند بعضها ممّا أثار أهمَّ عناصر التقارب بين المجالين: في نظر جنيث ميشو، ينبغي أن نأخذ بعين الاعتبار أن التحليل النفسي قد تأسَّس، منذ بداياته، على أنه أنموذجٌ ترجميٌّ متميِّز، ذلك لأن التحليل النفسي يعتبر -أوَّلاً، وأخيراً- ترجمةً للّاوعي، وهذا ما يجعل

الجسـور بـين الترجمـة والتحليـل النفـسي متعـدِّدة ومتنوِّعـة[1].

أمّـا بالنسـبة إلى فرانسـوا بيرالـدي[2]، فـان هـذا الربـط بـين التحليـل النفـسي والترجمـة سـيبدو غريبـاً بالنسـبة إلى نـوع معـينَّ مـن المترجمين والمحلِّلـين النفسـانيين الذيـن ينظرون إلى نشـاطهم على أنه مجـردُ عمليةٍ تقنيـةٍ خاصَّـة، دون أن ينتبهـوا إلى أن هنـاك شـيئاً مشـتركاً بين النشـاطين: الترجمـة هـي الانتقـال، بالنـصّ، مـن نظـام لغـويٍّ أصـليٍّ إلى نظـام لغـويٍّ آخـر، والتحليـل النفـسي هـو الانتقـال بالمريـض مـن نظـام من السـلوكات والتمثـلُّات الباتولوجيـة إلى نظـامٍ مـن السـلوكات والتمثُّـلات التـي تُـعتبَـر «طبيعيـة»؛ ففـي المجالـين معـاً، هنـاك الانتقـال، بـشيءٍ مـا، مـن نظـام معـينَّ إلى نظـام آخـر.

وفـوق كلّ ذلـك، يضيـف بيرالـدي أن هنـاك نوعـاً مـن المترجمـين والمحلِّلـين النفسـانيين الذيـن يؤسِّسـون نشـاطهم عـلى أسـاس نظـريٍّ، لأنهـم يدركـون أن هنـاك أشـياء عديـدة، وقـد تكـون مهمّـة، تضيـع في طريـق الانتقـال مـن نظـام إلى نظـام معينَّ(الإهمال الـذي يلقاه الـدالّ، في الترجمـة، لصالـح المدلـول، والإقصـاء الـذي تلقـاه بعـض الأعـراض، في التحليـل النفـسي، لصالـح البحـث عـن النـواة الطبيعيـة السـليمة).

والأكـثر مـن ذلـك أنـه، عـلى هـذا المسـتوى النظـري، يـبرز سـؤال التقـارب الممكـن بـين التحليل النفـسي والترجمة. وفي الواقـع، إن الشيء الـذي بخصوصـه ينتـج المترجمـون والمحلِّلـون النفسـانيون نظريّاتهـم، عندمـا يحاولـون التفكـير في نشـاطهم وممارسـتهم، هـو الـشيء نفسـه: لغـة الـذات الإنسـانية.

وفي نظـر بيرالـدي، من الضروري، اليوم، أن يأخذ المترجمون التصوُّر النفسـاني للغـة الـذات الإنسـانية، بعـين الاعتبـار، في تنظيراتهـم كـما

(1) Ginette Michaud: Psychanalyse et traduction, voies de traverse, in: Traduction, Terminologie, rédaction, vol.11, n2, 1998, p 937-.

(2) François Peraldi: Psychanalyse et traduction, in: Meta, Journal des traducteurs, vol.27, n 1, 1982,p 925.

في ممارساتهم للترجمة. فاللّغة ليست سلوكاً، فحسب، كما يذهب إلى ذلك المدافعون عن النزعة السلوكية، وهي ليست مجرَّد أداة للتواصل، كما في نظريّات التواصل، كما أنها ليست مجرَّد نظام من العلامات، كما يفترض اللسانيون، بل إن اللّغة، في نظر التفسانيين، شرطٌ أوَّليٌّ في كلّ علاقة ممكنة بالعالم الذي يسكنه الإنسان، وخاصّة إذا اعتبرنا الإنسان ذاتاً، أي باعتبار أن الإنسان عندما يتكلَّم، فهو في الوقت نفسه متكلِّم ومتكلَّم. ذلك أن الكلام، باعتباره وظيفة من وظائف اللّغة، ليس مجرَّدَ وسيطٍ أو أداةٍ توجد رهن إشارة الذوات: فقد بينَّ التحليل النفسي أن للكلام تأثيرا كبيراً على كلّ إنسان، لأنه هو الذي ينتقل به، وهو صغيرٌ، من الوضع الحيواني إلى الوضع الاعتباري للذات الاجتماعية؛ ومن هنا، تكون اجتماعية الذات، أي انتماؤها وانخراطها في المجتمع، محكومة ومشروطةٌ ومحدَّدة بوظيفة الكلام داخل حقل اللّغة؛ ولهذا، لا يكفّ المحلِّل النفسي، في كلّ لحظةٍ من لحظات ممارسته، عن التحقُّق من هذه المسألة: هل اللّغة من إنتاج الذات الإنسانية، أم أن الذات الإنسانية هي التي تعتبر من إنتاج اللّغة؟

وإذا أراد المترجمون أن يأخذوا التصوُّر النفسانيَّ بعين الاعتبار، فإن الأمر يفرض أن نأخذ بعين الاعتبار القضايا الآتية:

- في نظر بيرالدي[1]، لا ينبغي للمترجم أن يهتمّ بمدلولات النصّ وإيحاءاته، فقط، بل عليه أن يحسن الإصغاء إلى الدوالّ أيضاً، وأن يعمل من أجل أن ينجح في تمريرها من خلال هذا الجسر الذي نسمّيه الترجمة، فما قد تقوله الدوالّ قد لا يخلو من أهمِّيّة، وقد تكون قيمتها أكبر، إذا أخذنا بعين الاعتبار قوّة الدالّ في ترجمة الذات الإنسانية.

- في نظر جنيت ميشو، إذا ركَّزنا على المادّة المشتركة بين

(1) François Peraldi: Psychanalyse et traduction, in: Meta, Journal des traducteurs, vol.27, n 1, 1982.

التحليـل النفـسي والترجمـة؛ أي لغـة الـذات الإنسـانية، فلابـدَّ أن نأخـذ بعـين الاعتبـار تلـك التعديـلات والتغيـيرات الذاتيـة التـي يمكـن أن يقـوم بهـا المترجـم أو المحلّـل النفـسي تحـت تأثـير مفعـولات الـكلام. وهنـا، يسـتحضر جنيـت ميشـو صراع التأويـلات، أي صراع الذاتيـات، الـذي تعرفـه ترجمـة نصـوص فرويـد، وإعـادة ترجمتهـا إلى اللّغـة الفرنسـية، مـع أن ترجمـة النـصّ الفرويـدي إلى اللّغـة الانجليزيـة لا يثـير سـجالاً أو صراعـاً، ولكـن -مـن جهـة أخـرى- يتبـينَّ أن النقـاش الـذي يـدور حـول شـكل الكلـمات والمفهومـات نقـاشٌ يوضـح أن علاقـة التحليـل النفـسي بالكلـمات ليسـت علاقـة تقنيـة بسـيطة، فالتحليـل النفـسي يُـكسِّر بعض الكلـمات أو يعيـد تركيبهـا بشـكل آخـر، فيحـوِّل دلالاتهـا، ويحـدث فيهـا «تحـوُّلاً دلاليّـاً جذريّـاً»، كـما وضَّح ذلك جـاك دريدا، في إحدى دراسـاته.

- بالنسـبة إلى جابرييـل لويـس موايـال[1] Gabriel Louis Moyal، فالترجمـة فعـلٌ ذاتيٌّ نبيـلٌ، ومـا يجعـل هـذا الفعـل ممكنـاً هـو فعـل الاعتقـاد، فهـذا الأخـير هـو الـذي يدفـع المترجـم إلى ركـوب المخاطـر، وبـذل المجهـود، وتكريـس وقتـه للترجمـة. ولا ينفصـل فعـل الاعتقـاد، هنـا، عـن هـذا النـزوع المـلازم للطبيعـة الإنسـانية: البحـث عـن المعنـى في هـذا العـالم، فترجمـة نـصّ أو خطـاب ليسـت إلاّ شـهادة متجـدِّدة عـلى إمكانيـة ترجمـة العـالم إلى معنـى. وبالمقابـل، يمكـن للترجمـة أن تكـون فعـلاً خطـيراً بسـبب التغيـيرات الذاتيـة التـي قـد يجريهـا المترجـم عـلى مقاصـد النـصّ الأصـلي، وخاصـة عندمـا تتدخـل رغبـة المترجـم وشـخصيته، عـن وعـي أو لاوعـي، في ترجمتـه، أو عندمـا يحكِّـم السـياقَ العلمـيَّ أو الثقـافيَّ الـذي ينتمـي إليـه.

---

(1) Gabriel Louis Moyal: Interprétation et fétiches: entre traduction et psychanalyse, in: Traduction, terminologie, rédaction, vol.11, n2, 1998, p 131 - 151.

ترجمة فرويد: مَهَمَّـة بلا حدود

- ترجمة فرويد إلى اللغتَيْن: الإنجليزية، والفرنسية: في إحـدى رسـائله إلى إرنسـت جونـس، كتـب فرويـد يقـول:

«أحيانـاً، يتملَّكنـي الشـعور بأنـه لم يكـن علـيّ أن أكتـب: Le moi et le ça» بمـا أن «le ça» عبـارة، لا تمكـن ترجمتهـا إلى الإنجليزيـة»[1].

قـد تفيـد هـذه القولـة أن ترجمـة فرويـد إلى الإنجليزيـة سـتعترضها -لاشـكّ- صعوبـات كبـيرة، إلاّ أن الملاحـظ أن الترجـمات الإنجليزيـة لاتثـير الكثـير مـن السـجال والنقـاش مقارنة بالترجـمات الفرنسـية، دون أن يعني ذلـك عـدم وجـود انتقـادات قويّـة للطريقـة التـي تُـرجـم بهـا فرويـد إلى الإنجليزيـة. ومـن ذلـك، يمكـن أن نسـتحضر مقالـة قويَّـة لصاحبهـا برونـو بتلهايـم-Bruno Bettelheim، يوضِّـح فيهـا كيـف أن ترجمـة جيمـس ستراشـاي-James Stachey، لمجمـوع أعـمال فرويـد، وهـي الترجمـة التـي نشرتهـا Standard Edition، قـد عملـت عـلى تحويـل مـا ينبغـي لـه أن يكـون علـماً مـن العلـوم الإنسـانية إلى علـم مـن العلـوم الطبيعيـة، وهـي -بذلـك- تلغـي البعـد الـذاتيَّ الشـخصيَّ الحـاضرَ في أعمال المنظِّـر والمحلِّـل النفسـي سـيجموند فرويـد.[2].

مـع ذلـك، ففـي اللّغـة الفرنسـية (وهـي اللّغـة التـي غالبـا مـا نقـرأ بهـا فرويـد في المغـرب)، نجـد الترجـمات العديدة، وإعـاداتٍ للترجمـة تتجدَّد باسـتمرار؛ مـا يوحـي بأن ترجمـة فرويد مَهمّـة لامحدودةً، تثير، باسـتمرار، نقاشـات وسـجالات وصراعـات، هـي -في النهايـة- صراع تأويـلات قلّـما نجـد لـه نظـيراً في اللّغـة الإنجليزيـة. ففـي فرنسـا، تبدو مسـألة نقـل تراث فرويـد كأنهـا مسـألة بعيـدة عـن الحـلّ النهائي؛ ربمَّـا لأن الترجمة نفسـها، كـما يقـول عبـد السـلام بنعبـد العـالي، هي عمليّـة لانهائيّـة، فـكلّ ترجمة،

---

(1) Lettre de Freud à Jones du 7 - 3 - 1926, publiée in: The complete correspondance of Sigmund Freud and Ernest Jones, The Belknap Press of Havard university press, 1993.
(2) Gabriel Louis Moyal, ibid.

والحالة هذه، هي نسخة عن نسخة، وتأويل لتأويل.

ومع ذلك، فإن للمترجمة والمحلِّلة النفسية الألمانية مارجريت كانيتزر، رأي آخر في الموضوع، نراه مهمّاً، خاصّةً أنها ألمانية قرأت فرويد في لغته الأصلية، ومحلّلة نفسانية، وخبيرة في الترجمة اطَّلعت على الصعوبات التي تعترض زملاءها الفرنسيين.

في مقالتها: «ترجمة فرويد، مَهَمّة بلا حدود»[1]، توضِّح أن الترجمة هي إعادة إنتاج، داخل لغة الاستقبال، للمقابل الطبيعي الأكثر قرباً (ما أمكن ذلك) من الخطاب في لغته الأصلية: أوّلاً من خلال المعنى، وثانياً من خلال الأسلوب. والمترجم، بهذا المعنى، ليس مجرَّد «تقني «لغوي، بل هو وسيط بين ثقافتَيْن مصحوبتَيْن بتاريخهما. والمترجم ليس كأيِّ قارئ، فهو «يستقبل» النصّ الأصلي، وهو يعرف أن من واجبه استنباته داخل سياق ثقافي جديد؛ ما يعني أن الفهم عند المترجم هو أن يفهم نصّاً ما من أجل أحدٍ ما.

وفي نظر المترجمة المحلِّلة النفسانية، لابدّ للمترجم من الألمانية أن يأخذ بعين الاعتبار ما تتميَّز به النصوص العلمية، ومنها نصوص فرويد، في هذه اللّغة:

- تَشغل مصطلحات التخصُّص مكانة واسعة: مصطلحات تقنية، كلمات مركَّبة...؛

- الأولويّة للتركيب الاسمي مقارنةً بالتركيب الفعلي؛

- غياب التعابير ذات الإيحاءات العاطفية؛

- الأسلوب متداول، دون أن يخلو من جمالية كلّما كان المؤلِّف قادراً على التعبير الجمالي.

---

(1) Margarette Kanitzer: Traduire Freud, une mission sans limite, in: Analuein, Le Journal de la F.E.D.E.P.S.Y., n2, Avril 2002, Strasbourg.

وهكـذا، لا يـترك النـصّ العلمـي في اللّغـة الألمانيـة إلّا حيِّـزاً ضيِّقـاً للتأويـل، عـلى عكـس النـصّ الأدبي. ففرويـد شـيَّدَ مصطلحاتـه بإعطـاء معـانٍ جديـدة لمصطلحـات موجـودة مسـبقاً، ولهـا في الغالـب مرجعيـة كيميائيّـة أو فيزيائيـة. وهـذا مـا وضحـه فرويـد نفسـه في نـصٍّ، نشرَه سـنة 1919، تحـت عنـوان: «المقارنـة الدقيقـة بـين العمـل التحليـلي للطبيـب وعمـل الكيميـائي». لكـن هنـاك مصطلحـات اسـتمدَّها فرويـد مـن اللّغـة العاديّـة، ويسـتعملها، أحيانـاً، بمفهومهـا النفسـاني، ويسـتخدمها، أحيانـاً أخـرى، بمختلـف معانيهـا في اللّغـة العاديـة.

بعـد أن اسـتحضرت كانيتـزر هـذه العنـاصر-المبـادئ، عـادت إلى تأمُّـل فرويـد في اللّغـة الفرنسـية، مسـجِّلة، في البدايـة، أن أعـمال فرويـد متوفِّـرة، بأكملهـا، في اللّغـة الفرنسـية، وبترجـمات مختلفـة، إلى حـدّ أن أحـد نصوصـه «La négation»، قـد عـرف إلى حـدود 1982، سـبع عـشرة ترجمـة، ولاشـكّ في أن هـذا العـدد قـد ازداد، اليـوم.

وتسـجِّل المترجمـة والمحلّلـة النفسـانية أن أغلـب هـذه الترجـمات، لأعـمال فرويـد، فيهـا أخطـاء، وتتمايز فيـما بينهـا في الأسـلوب والمصطلح والمقروئيّـة. فالترجـمات الأولى التي أنجزت -بالخصوص- من طرف برمان-Berman، وبونابـارت-Bonaparte، وجانكيليفيتـش-Jankélévitch ترجـمات مقـروءة بشـكلٍ جيِّد، لكنها لا تحـترم المعنى دائمـا، وتبتعد -في الغالـب- عـن النصّ الأصـلي. أمّا الترجـمات اللاحقة، فعلى الرغـم من أنها تـأتي مـن أجـل أن تصحِّـح الأخطاء، لا تملـك كفاءة الترجـمات التي جاءت مـن أجـل أن تنتقدها.

ففـي سـنة 1981، نـشرت جريـدة Le Monde مقـالاً، لصاحبـه سـيرج موسـكوفتشي-Serge Moscovici، تحـت عنـوان: «متـى سـنترجم فرويـد إلى الفرنسـية؟»، وفيـه ينتقـد الترجمـة التـي أنجزهـا جانكيليفيتـش لنـصّ فرويـد «السـيكولوجية الجماعيـة وتحليـل الأنـا»، مشـيراً إلى الأخطـاء المرتكبـة، سـاعياً إلى تصحيحهـا، لكنـه، هـو الأخـر، لم ينـجُ مـن الفخـاخ التـي يسـقط فيهـا الهـواة.

مـن أمثلـة ذلـك، هـذه الفقـرة التـي ترجمهـا جانكليفيتـش علـى هـذا الشـكل:

«L’hypnose peut à bon droit être considérée comme une foule à deux; pour pouvoir s’appliquer à la suggestion, cette définition a besoin d’être complétée: dans cette foule à deux, il faut que le sujet qui subit la suggestion soit animé d’une conviction qui repose non sur la perception ou sur le raisonnement, mais sur une attache érotique.».

لم يوافـق موسـكوفتشي عـلى الترجمـة المقترحـة للجملـة التـي تفيـد: «compléter la définition de la suggestion»، فاقترح البديل الأتي:

«Pour la suggestion est superflue la définition d’une conviction qui n’est pas fondée sur la perception et le travail mental mais sur un lien érotique.».

قـد يبـدو نقـد موسـكوفيتشي مقبـولاً وسـليماً: يتحـدَّث جانكليفيتـش عـن التعريـف الـذي يحتـاج إلى الاكتـمال، في حـين أن مـا يقصـده فرويـد هـو التعريـف الفائـض، وهـو -بذلـك- يقصـد عكس مـا يرمي إليه مؤسِّـس التحليـل النفـسي.

لكـن موسـكوفيتشي، وهـو يحـاول تصحيـح خطـأ، يرتكـب خطـأً آخـر، في نظـر مارجريـت كانيتـزر، والترجمـة الصحيحـة، بهـذا الصدد، هـي التي ظهـرت سـنة 1981، في دار النـشر الفرنسـية Payot:

«L’hypnose peut prétendre à juste titre à cette appellation: une foule à deux ; il reste comme définition de la suggestion: une conviction qui n’est pas fondée sur la perception et le travail de pensée, mais sur un lien érotique.».

مـن هنـا، يبـدو أن المترجمَـيْن: جانكليفيتـش، وموسـكوفتشي، لم يفهـما -معـاً- العبـارة الألمانيـة: erübrigen، هـذه العبـارة التـي لم تَـعد

تُستعمَل، اليوم، بالمعنى الذي كان يقصده فرويد: بقي، rester . لكن ينبغي للمترجم المحترف أن يبحث عن معنى عبارةٍ ما، في علاقتها بسياقها التاريخي.

وفي نظر المترجمة والمحلِّلة النفسانية الألمانية، نجد هذا النوع من المشاكل في الترجمات الجديدة لأعمال فرويد، أيضاً، وخاصّةً تلك التي نشرتها المنشورات الجامعية الفرنسية PUF، تحت إشراف لابلانش Laplanche؛ ومثال ذلك هذه الجملة الغريبة التي وُضِع تحتها سطر، في هذه الترجمة:

«(...) avec la vacance du complexe d'Œdipe, l'enfant a dû renoncer aux investissements d'objet intenses qu'il avait placés chez ses parents...».

بلا شكّ، سيتساءل القارئ: ما معنى هذا الكلام؟ والمعنى لن يظهر إلّا مع الترجمة الصحيحة التي نشرتها دار Gallimard، سنة 1984، وهي من -إنجاز زيتلين- Zeitlin:

«(...) en abandonnant le complexe d'Œdipe , l'enfant a dû renoncer aux investissements d'objets...»

والعبارة الألمانية التي خلقت مشكلاً، في هذه الجملة، هي: Auflassen، التي يمكن -فعلاً- أن تفيد في اللّغة العادية: «laisser ouvert»، لكنها، هنا، مستخدَمة بمعنى، لا نجده إلّا في النمسا: غادر-Abondonner. وينبغي للمترجم الخبير أن يأخذ بعين الاعتبار الاستعمالات -الجهوية- للعبارة.

وهذه الترجمات الجديدة التي ظهرت في المنشورات الجامعية الفرنسية، تثير -في نظر مارجريت كانيتزر- مشاكل أخرى؛ ذلك أن الفريق الذي تكلَّف بهذه الترجمات يريد أن يعيد بناء فرويد، انطلاقاً من فرويد نفسه، بإعادة إنتاج التركيب الألماني. وهكذا، عمل الفريق على تغيير بعض الاصطلاحات القائمة:

«souvenir - couverture» بالنسـبة إلى «souvenir - écran» ، أو «refusement» بالنسـبة إلى «frustration»... إلـخ.

وعمـل الفريـق عـلى إحـداث العديـد مـن التغيـيرات في المصطلحـات الفرنسـية، كـما تــــمَّ إلغـاء تعـدُّد معـاني المصطلـح الواحـد الـذي يسـتعمل في سـياقات مختلفـة، مـن أجـل الحفاظ على مـا يسـمّيه الفريق «الاسـتمرارية». وصرنـا -تقـول المترجمـة والمحلّلـة النفسـانية الألمانيـة- أمـام فرويـد جديـد، لكنـه -بالطبـع- لم يعـد هـو فرويـد الأصـل.

يعتقـد هـذا الفريق أن فرويد يسـتعمل الألمانية بطريقـة خاصّة؛ ولهذا مـن الـضروري ترجمته إلى فرنسـية خاصّة، فلا بدّ للترجمـة أن تؤدّي غريب اللّغـة الأجنبيّـة وغرابتهـا، أي الجرمنـة، وهذه المهمّة لا يمكـن أن يقوم بها إلا «المترجم الفرويدي-traducteur freudologue».

لكـن الواقـع -تقـول مارجريـت كانيتـزر- أن فرويـد لم يكن يسـتعمل إلّا المصـادر الطبيعيـة للغتـه الألمانيـة، بينـما نجد هـذه الترجمات الفرنسـية الجديـدة تسـتدعي مصادر لغة غريبـة، وهم -بذلك- يتعارضـون مع المبدأ الـذي انطلقنـا منه: إعادة إنتاج، أي أن نُـعيد، داخل لغة الاسـتقبال، إنتاج المقابـل الطبيعـي الأكـثر قربـــاً، ما أمكـن ذلك، من اللّغـة الأصلية.

يرفـض هذا الفريـق «الفرنجليزيـة-le franglais»، باعتبارها لغة تقدِّم تراكيـب أو كلـمات تمزج بين الفرنسـية، والإنجليزية، لكنهم لا يتردَّدون في تغيـير صـورة اللّغـة الفرنسـية، وذلك بتغيـير بنيتها في التركيب والأسـلوب وبنـاء الكلـمات، أو بـإدراج كلـمات غريبـة وحشـية، جذورهـا وحدهـا التـي تبقـى فرنسـية. ويقـوم الفريـق بـكلّ ذلـك، وهـذا هـو وجـه التناقـض، مـن أجل «فرنسـية ألمانية» أو «فرنسـية» مصنوعة في ألمانيا «تدمِّــر المظاهر الطبيعيـة للّغة الفرنسـية.

وفي الأحـوال كلِّهـا، مـن الـضروري أن يسـتخدم المترجـم المصـادر الطبيعيـة للغتـه، ولاشيء يسمح لـه -في نظـر الخبـيرة الألمانيـة في الترجمـة والتحليـل النفـسي- بابتـكار مصطلحـات جديدة أو إحيـاء كلمات

ميّتـة، لم يعـد يفهمهـا أحـد. وتنطبـق هـذه الملاحظـة -مثـلاً- عـلى كلمـة: «sehnsucht» التـي تعني «الرغبـة العنيفة الموجعة»، وهي عبارة تترجم بطـرق مختلفـة، حسـب السـياق، فالرغبـة هاتـه في التقاعـد، ليسـت مثـل الرغبـة في أن تكـون محبوبـاً مثـلاً. وتبعـا للسـياق، تختلـف إيحـاءات هـذه الكلمـة، ويسـتعمل فرويـد هذه الكلمـة في معانيها الطبيعيـة الجارية، في حـين نجـد هـذا الفريق مـن المترجمـين الفرنسـيين الجـدد يلجـأ إلى كلمة فرنسـية قديمـة، لا يمكن للقارئ أن يـدرك حمولتها: «désirance»، فيبدو الأمـر كـما لـو أننـا أمـام ترجمـة تحتـاج، هـي الأخـرى، إلى ترجمـة، ويـزداد الأمـر تعقيـداً عندمـا نجـد مصطلحـات أخـرى أشـدّ غرابة في ترجـمات هذا الفريـق، مـن قبيل:

«surmontement», «influencement», «significativité», «consciencialité», «le devenir - conscient»,..

إجـمالاً، تختفـي، في هـذه الترجـمات الجديـدة لأعـمال فرويـد إلى الفرنسـية، تختفـي بسـاطة فرويـد وأسـلوبه السـلس البسـيط وراء معجـم اصطناعـي وتركيـب أكـثر تصنُّعـاً، بادِّعـاء ترفضـه الخبـيرة الألمانيـة في الترجمـة والتحليـل النفـسي، وهـو أن فرويـد يمثِّـل، هـو نفسـه، الغرابـة داخـل لغتـه الأصليـة.

- ماذا عن ترجمة فرويد إلى اللّغة العربيّة؟: هـل نقـول إن العربيّـة قـد كانـت محظوظـة لأن أهـمَّ كتـابٍ عنـد فرويـد «تفسـير الأحلام» قـد قام بترجمتـه المحلِّـل النفـسي مصطفًـى صفـوان، المعـروف بالترجمـة عـن الألمانيـة، ويُـقال إن ترجمتـه لهـذا المؤلَّـف المهـم أفضـل مـن الترجمة الفرنسـية نفسـها؟

تعـود هـذه الترجمـة إلى أواخـر الخمسـينيات مـن القـرن المـاضي، والأمـر -ربمَّـا- لا يدعـو إلى التفـاؤل في الوقـت الراهـن؛ إذ يكفـي أن نلاحظ أن أغلـب أعـمال فرويـد تُـترجَـم عن اللّغـة الفرنسـية أو الإنجليزية لاعن لغتهـا الأصليـة؛ مـا يجعـل خيانتنـا، بحسـب تعبـير عبـد السـلام بنعبـد العـالي، خيانـة مضاعفـة. والأكـثر مـن ذلـك، يكفـي أن نتسـاءل: هـل أعاد

العـرب ترجمـة فرويـد كـما جـرى في فرنسـا، مثـلاً؟ وهـل فرويـد متوفّـر، بالكامـل، في العربيّـة، بترجـمات لا تدعو إلى إعـادة الترجمة؟ وهل انتقلت ترجمـة فرويـد، عندنـا، مـن وضـع أفضـل إلى وضـع أسـوأ؟

في مقالـة تحـت عنـوان «شـجرة تكشـف الغابـة، الترجـمات العربيّـة للمصطلحـات الفرويديـة»[1]، تشـدِّد الجامعيـة والمحلِّلـة النفسـانية التونسـية رجـاء بـن سـلامة، عـلى ضرورة وضـع ترجمـة فرويـد في إطـار مسـألة ممارسـة الترجمـة في العـالم العـربي، وهـي مسـألة بنيويـة تتعلَّـق بغيـاب قاعـدة مؤسّسـيّة عـلى المسـتويَيْن: المحـليّ، والإقليمـيّ لهـذه الممارسـة؛ فقـد تـمّ، خـلال سـنة 2006، إنشـاء «فريـق المحلّلـين النّفسـانيّين النّاطقـين بالعربيّـة» في الرّبـاط، لكنّـه لم يبـدأ العمـل بعد، كـما تـمّ عقـد عـدّة مؤتمـرات، لكـن المؤتمـرات لا يمكنهـا أن تغنـي عـن المؤسّسـات، أو أن تحـلّ محلّهـا.

وعلينـا (تقـول الجامعيـة التونسـية) -أوَّلاً- أن نلاحـظ عـدم وجـود مشروعَـين ضروريَّـيْن من أجـل ترجمة التّحليل النّفـسي، ونشره في العالم العـربي:

- مـشروع نـشر الأعـمال الكاملـة لفرويـد: فجميـع محـاولات التّرجمـة كانـت فرديّـة أو بـين فردَيْـن، إذ حمل جـورج طرابيشي -وحده، على سـبيل المثـال- عـبء ترجمـة ثلاثة وثلاثين نصّـاً من نصوص فرويـد، وقد اقتصرت بدايـات المأسسـة عـلى فريـق، كان يقـوده مصطفـى زيـور (أساسـيّات التّحليـل النّفـسي)، وهـو مـا أدّى إلى ترجمـة الأعـمال التّاليـة:

«حيـاتي والتّحليـل النّفـسي»، عبـد المنعـم المليجـي ومصطفـى زيـور، 1957 - «تفسـير الأحـلام»، مصطفـى صفـوان، 1958 - «الموجز في التّحليل النّفـسي»، سـامي محمـود عـليّ وعبـد السّـلام القفّـاش، 1962 -«ثـلاث مقـالات في نظريّـة الجنـس»، سـامي محمود عـليّ، 1963 - «خمس حالات

(1) Raja Ben Slama: L’arbre qui révèle la foret, Traductions arabes de la terminologie freudienne, in: TansEuropéennes, revue internationale de Pensée critique, 2012.

مـن التّحليـل النّفـسيّ»، صـلاح مخيمـر وعبـده ميخائيـل رزق، 1973 - «خمـس محـاضرات في التّحليـل النّفـسي»، نيفـين زيـور، د.ت.

- مـشروع توحيـد المعجـم الاصطلاحـي: ففـي حـين تعـود المحـاولات الأولى لتوحيـد المصطلحـات الفرنسـيّة، للتّحليل النّفسي، إلى سـنة 1926 (تاريـخ تأسـيس اللّجنـة اللّغويـة لتوحيـد مصطلحـات التّحليـل النّفـسي الفرنسـيّة)، فإنّنـا نلاحـظ انعـدام أيّ جهـد مـن هـذا القبيـل، في العـالم العـربيّ؛ ذلـك أن المصطلـح النفـسي العـربي -كـما سـجَّل ذلـك الباحـث المغـربي في علـم النفس الدكتـور أحمـد المطيـلي[1] يشـكو مـن اختلالَـينْ كبيرَيْـن: الأوَّل اختـلال كمّـي، ويتَّخـذ هـذا الاختـلال ثلاثة مظاهر أساسـية: التضخُّـم، والقصـور، والتعـدُّد، فبعـض المصطلحـات تعـرف تضخُّـماً وتعـدُّداً في الترجـمات، في حـين لا نجـد أيّ مقابـل، في العربيّـة، للعديـد مـن المصطلحـات النفسـية؛ والاختـلال الثـاني كيفـيّ، ويتـوزَّع إلى فرعَـينْ: اختـلال منهجي يتَّصـل بالطرق والقواعد المتَّخـذة في وضع المصطلحات، واختلال مرجعي يتَّصل بانحصار الترجمات العربيّة في اللغتَينْ الفرنسية، والإنجليزيـة، دون الانفتـاح على المرجعيات النفسـانية باللغات الإنسـانية الأخـرى، ودون اسـتحضار المصطلحـات النفسـية العربيّـة الموروثـة. ومن أجـل تجـاوز هـذا الوضع، يقـترح الباحث المغـربي معالجة مشـكل البحث العلمـي ودعـم حركـة التدريـس والتأليـف والنـشر في مجـال علـم النفس داخـل الوطـن العـربي. أما المحللة النفسـانية التونسـية رجاء بن سـلامة، فهـي تـرى أن النّهـوض بعـبء التحدِّيـات الرّاهنـة، بالنّسـبة إلى ترجمـة أعـمال فرويـد في العـالم العـربي، يتطلّـب:

- ضرورة وجـود قاعـدة مؤسَّسـيّة لترجمـة مؤلَّفـات التّحليـل النّفـسيّ، وهـو مـا نفتقـر إليـه، حتّـى الآن، في العـالم العـربيّ.

- إخـراج الترّجمـة مـن السّـجلّ التفجّـعي السـائد، اليـوم، في فرنسـا

---

(1) أحمد المطيلي: أزمة المصطلح النفسي العربي، مجلّة «العربيّة والترجمة»، العددان: 5 و6، خريف 2010/ شتاء 2011، ص: 79 -127.

كما في العالم العربي: فقدان النصّ الأصل، فقدان الآباء المترجمين الأوائل، بإحلالها (أي الترجمة) في إطار البناء الإبداعيّ للنّظائر، بدل إحلالها في سجلّ فقدان نصّ المعلِّم المؤسِّس أو المعلِّمين الأوائل الذين ترجموا أعماله.

- إبراز خصوصيّة التّرجمة والتّحليل النّفسي. ويكفي أن نتأمَّل هذه الأمنية التي أعرب عنها فرويد بشأن ترجمة كتابه «تفسير الأحلام»: «في 24 كانون الأوّل/ ديسمبر، من سنة 1921، أسرّ فرويد لغاستون غاليمار قائلاً: «... على المترجم... أن يكون في أعماقه محلّلاً نفسيّاً، ويستبدل جميع الأمثلة بأمثلةٍ من لغته الأمّ».

ترجمة لاكان: مَهَمَّة مُستحيلة

أخيراً، وفي علاقة بمسألة ترجمة المؤلَّفات الكبرى، في التحليل النفسي، إلى اللّغة العربيّة، يشغلني، منذ وقتٍ غير قليل، موضوع آخر: ماذا عن ترجمة أعمال المعلِّم الثاني، في التحليل النفسي: جاك لاكان؟

ذلك لأن ترجمة لاكان مَهَمّة عسيرة، وتطرح صعوبات كبيرة، ليس بالنسبة إلى العربيّة، فقط، بل إلى باقي اللغات، أيضاً. والأكثر من ذلك أن الفرنكفونيين ليسوا حالة استثنائية، بهذا الخصوص؛ لسببٍ وجيه، حدَّده أكسندر لوبان-Alexandre Leupin بقولته الآتية: أن تقرأ جاك لاكان يعني أن تترجمه.

ومن خلال هذه العبارة: «أن تقرأ لاكان يعني أن تترجمه»، يتَّضح كما يقول الدكتور أكسندر لوبان[1]، أن هذا المحلَّل النفسي حالة خاصّة؛ لأنه يتقدَّم -أساساً- بوصفه رجل الكلام، فمحاضراته ولقاءاته

(1) Alexandre Leupin: Babel ou la cristallinité: Traduire Lacan, in: Squigle, février, 2007.

ومداخلاتـه الشـفاهية أكثر من كتاباته؛ وفي فضاءِ الـكلام، ينخرط المحلِّل النفسي، بكامل جسـده، في دعـم خطابه: التشـكُّلات المنطقية، الغمزات الساخرة، حـالات الضحك... وهـذه أشـياء تختفي في حالـة المكتـوب، لتـترك المـكان لعمليّات أسـلوبية مـن نوع خاصّ، مـع أن كتاباته -في غالب الأحيـان- هـي إعـادة كتابـة لمحاضراته.

ويضاعـف أسـلوب لاكان مـن الأضرار، عندمـا يكـون الهـدف نقـل فكـره إلى لغـة أخـرى. فترجمـة لاكان إلى الانجليزيـة -يوضّـح لوبان- قد سـقطت كلّهـا أو معظمهـا في فخّ الحَرْفيـة، وتدّعـي النزعـة الحَرْفية الأمانـة، لكنها في، النهايـة، تخـون فكـر الرجـل. ومـن الأمثلـة المفاتيـح، التـي يمكـن الاستشـهاد بهـا -حسـب لوبـان- نذكـر مـا يـأتي:

- «demande»: يعنـي هـذا المصطلـح، عنـد لاكان، الأمنيـة التـي تتعـارض مـع مـا تفرضـه الحاجة مـن ضرورة وإلـزام. وتنتمي هـذه العبارة، في الفرنسـية، إلى معجـم المحبّـة وتقديـر المخاطـب، هـذا الـذي ليـس ملزمـاً إطلاقـاً، بالاسـتجابة للطلـب. وفي الترجـمات الأولى إلى الإنجليزية، تُرجـم هـذا المصلـح إلى «demand»، وهـي تعنـي الإلـزام والـضرورة والأمـر، أي عكـس معناهـا في الفرنسـية. وبانتقـال المعنى مـن الأمنية إلى الأمـر يتـمّ تدمـير تماسـك المفاهيـم اللاكانيـة، والترجمـة المناسـبة، في نظـر لوبـان، هـي: «request».

- «Il n'ya pas de rapport sexuel»: تمثِّـل هـذه القولـة نـواة مهمّـة في النظريـة اللاكانيـة، وتكشـف نوعيـة الكـوارث التـي يمكـن أن تحصـل عندمـا تُترجَـم -حرفيّـاً- إلى اللّغـة الإنجليزيـة عـلى هـذه الصـورة: «There are no sexual relationship»، ومـا يفهمـه كلّ واحـد منّـا، مـن هـذه الترجمـة الحرفيـة، لا يمكـن إلا أن يرفضـه انطلاقـاً مـن تجربته الشـخصية. والحـال أن مـا يريـد أن يوضِّحـه جـاك لاكان، مـن خلال هذه القولـة، هو أن العلاقـة بين الجنسـين لا يمكن أن تُـكتَــبَ بطريقـة منطقية، وأن ترجمتها إلى الإنجليزيـة، (يقـترح لوبـان) ينبغـي لها أن تكونً على هذاً الشـكل، مثلاً:

- «There is no logical relationship between the genders»

أمّا في اللّغة العربيّة، وباستثناء بعض الترجمات القليلة جدّاً في حدود علمي[1]، فلا يمكن للقارئ العربي أن يصادف ترجمات كثيرة لكتابات جاك لاكان. وربمَّا يبقى من حظّ العرب، والفرنكفونيين، بالأخصّ، أن هناك من نَعترف له، اليوم، بأنه أفضل القرّاء المترجمين لفكر لاكان، ونقصد مصطفى صفوان الذي رافق لاكان، وتتلمذ عليه منذ أواخر الأربعينيات، ويؤلّف، بالفرنسية، مشكِّلاً بذلك امتداداً متجدِّداً للفكر اللاكاني، ومن حسن الحظّ، كذلك، أن بعض مؤلَّفاته تَعرف طريقَها إلى اللّغة العربيّة.

(1) نذكر هنا ترجمة مصطفى المسناوي: اللّغة، الخيالي والرمزي، منشورات الاختلاف، 2006.

جـاك لاكـان: نـصٌّ غيرُ قـابـلٍ للـفـهـم!

- لاشـكّ في أن العديـد مـن القـرّاء يجـدون صعوبـةً في فهـم بعـض النصـوص النظريـة، فلا يدركون ما قد تعنيـه بعض العبارات والمفهومات، ولمـاذا تكـون بعـض التراكيب ملتويـة معقَّدة، تجعل الوصـول إلى المعنى المقصـود أمـراً متعـذِّراً، إن لم يكن مسـتحيلاً، ولا يصلـون -في النهاية- إلى ما قـد يرمي إليـه مؤَلِّـفُ النصّ.

وقـد يبـدو الأمـر طبيعيّـاً عندمـا يتعلّـق بقـارئ عـاديّ أمـام نـصٍّ نظـريٍّ غـارقٍ في التنظـير أو بعيـدٍ عـن مجـال اهتمامـه أو مجـال اختصاصـه؛ لكنَّ الأمـرَ يعـود أكـثرَ أهمّيّةً عندمـا يتعلّق بقـارئ متخصِّصٍ خبـيرٍ يجد صعوبةً في فهـم نصـوصٍ نظريـةٍ تدخـل ضمـن مجـال اختصاصـه؛ ولاشـكّ في أنَّ العديـدَ مـن القـرّاء المتخصِّصـين الخبراء يكتمـون هذا الأمـر، ولا يجرؤون عـلى التصريـح بـه؛ إمـا خوفـاً مـن اتِّهامهـم في كفاءتهـم وخبرتهـم، وإمّـا خوفـاً مـن توجيـه النقـد إلى منظِّـرين تحوَّلـوا إلى أصنـام، بحيـث يبـدو أن

لا أحـد يقبـل بوضـع نصوصهـم وتنظيراتهـم موضـع الملاحظـة والتحليـل والمسـاءلة.

والأمـر -بـلا شـكّ- يحتـاج إلى جـرأة، إلى تأمُّـلٍ، إلى تحليـل، إلى مسـاءلة: وهـذا هـو مـا نجـده في مقالـة، نشرهـا المحلِّـل النفـسي والناقـد الأدبي الفرنـسي المعـاصر بيـير بيـار، سـنة 2008، تحـت عنـوان: كيـف تجعـلُ النـصَّ غـيرَ قابـلٍ للفهـم؟[1]؛ وباختـزالٍ شـديدٍ، ولكـن في نقـطٍ محـدَّدة، نقـدِّم أهـمّ مضامين هـذه المقالة في ما يـأتي من الـكلام، وغايتنا أن نلاحـظ كيـف يحلـل الناقـد النفـسي تحليـلاً نفسـيّاً ذلـك السـؤال الـذي يطرحـه قـرَّاء جـاك لاكان: لمـاذا نجـد صعوبـة في قـراءة نصـوص المعلّـم الثـاني، وفهمهـا؟

يوضِّـحُ بيـير بيـار أن هنـاك العديـد مـن النصـوص النظريـة المُكَـرَّسة لـلأدب، يجـد صعوبـاتٍ في فهمهـا واسـتيعابها، مـع أنَّ المفـروضَ فيـه أنه خبـيرٌ متخصّـصٌ في المجـال؛ ويقـدِّم أنموذجـاً عـن ذلـك متمثِّـلاً في نـصٍّ للمحلـل النفـسي الفرنـسي الشـهير جـاك لاكان، وهو نصٌّ يعـود إلى بداية السـبعينيات، ويحمـلُ عنوانـاً مثـيراً يوحـي، في غرابـةٍ، بـأنَّ النـصَّ مكرَّسٌ لـلأدب-«Litturaterre»[2]: لقـد قـرأ بيـير بيـار هـذا النـصَّ عـدّة مـرَّات، و-عـاد إليـه العديـد مـن المـرّات، وعـلى طـول سـنوات، وعـلى الرغـم مـمّا يمتلكـه، اليـوم، مـن كفايـاتٍ وخـبراتٍ في القـراءة والنقـد- لا يفهـم، إلى حـدود اليـوم، لا يفهـمُ مـا الـذي يريـد جـاك لاكان أن يقوله في هـذا النصّ.

- مـن بـين الفرضيـات الممكنـة، هنـاك واحـدة -يوضِّـح بيـار- لم تلفـت الانتبـاه: إن هـذا الغمـوضَ ليـس حدثـاً عابـراً، وليـس نتيجـة مـن نتائـج النزعـة العلميـة التـي أضحـت تحكـم النصـوص النظريـة، بـل إنـه، في

(1) Pierre Bayard, Comment rendre un texte incompréhensible ?, Dossier Banlieues de la littérature, l'Agenda de la pensée contemporaine, 10, printemps, 2008.

(2) Jacques Lacan, Litturaterre,1971, dans: Autres écrits, Seuil, Paris, 2001, Voir aussi: Jacques Lacan, «Leçon sur Lituraterre», dans Le Séminaire, Livre XVIII, D'un discours qui ne serait pas du semblant, [1971], Seuil Paris, 2006.

الواقـع، غمـوضٌ مقصـودٌ، يريـده المُـنَـظِّـرُ، ويطلبـه، ومـن أجـل ذلـك يسـتخدم مجموعـة مـن الوسـائل:

أوَّلُ وسـيلة يمكـن أن نسـتخدمها، مـن أجل أن نجعلَ نصّاً من نصوصنا غـيرَ قابـلٍ للفهـم، أنْ نلجـأ إلى اسـتعمال أكـبر عـددٍ مـن الكلـمات التـي يجهلهـا القـارئ، وأن نتجنَّـبَ، في عنايـة فائقـة، تعريفَـها وتحديدَهـا؛ وخـيرُ مثـالٍ عـلى ذلـك تلك العبـارة التـي جعلها جـاك لاكان عنوانـاً لنصِّه النظـري: «Lituraterre»، هـذه التـي عمـلَ لاكان على توضيحهـا في بداية النـصّ، بطريقـة أقـلّ وضوحاً، و-ربمّـا- بطريقةٍ تزيد الأمر غموضـاً. وهناك عبـاراتٌ أخـرى يسـتعملها عـلى طـول النـصّ، مـن دون تحديـد المقصـود بهـا، مـع أنها قـد تكون مـن المفهومات الأسـاس في النصّ، ولا تقـلّ أهمِّيّةً عـن كلمـة: «lettre».

وتتجـلىّ الوسـيلة الثانيـة في اللجـوء إلى التراكيـب المعقَّـدة التـي لاتسـاعد عـلى تبسـيط قـراءة النصّ، وتيسـير الوصـول إلى معنـاه ومراده، فهـي تعـثر فكـر القـارئ في متصرّفـه، وتضيـع طريقـه إلى المعنـى، وتوعِّـر مذهبـه نحـوه، بـل -ربمّـا- قسـمت فكـره، وشـعَّبت ظنّـه، وأدخلتـه إلى متاهـات المعنـى، بـل إلى دائـرة اللامعنـى.

وإذا كان مـن الممكـنِ أن نتغلَّـبَ عـلى غمـوض الكلـمات، بالرجـوع إلى المعاجـم، وأن نحـلَّ مشـكلة التراكيـب المعقَّـدة بحـذف بعـض الزوائـد، فـإن أفضـلَ وسـيلةٍ يمكـن أن تثـير اللافهـم، وأن تجعـل مـن تحديـد مصـدر الغمـوض أمـراً صعبـاً، هي اللعـب بالمرجعيـة؛ فما من نـصٍّ إلاّ ويحيـلُ عـلى نصـوصٍ أخـرى، وإذا لم تُـذكَـر هـذه النصوص، أو إذا ذُكِـرَت بطريقـةٍ غـير واضحـة، فإنَّ وضـوحَ النصّ لابـدّ أن يتأثَّرَ بذلك.

أمّـا الوسـيلة الرابعـة التـي يمكـن أن تخلق تشويشـاً في فهـم النصّ، فهـي أن نجعلـه مكثَّفـاً جـدّاً، وذلـك بـأن نجعـل الملفوظـات النظريـة مختزَلـة، مـا أمكـن ذلك، وأن نسـتخدم، في الفقرة الواحـدة، مفهومات متجـاورة، لم يسـبق أن جـرى توضيحهـا عـلى طـول النـصّ، بمـا يجعـل الفقـرة الواحـدة، في مجموعهـا مكثَّفـة غامضـة يصعـب النفـاذ إليهـا:

وهـذا حـال فقـرة مكثَّفـة مختزلة، اسـتعمل فيهـا جـاك لاكان مفهومَيْن بطريقـةٍ متجاورة، ولم يسـبق له أن وضَّــح المقصود بهـما: «l'objet a/ la chose».

والوسـيلة الخامسـة لإنتـاج نـصٍّ غـيرِ قابـلٍ للفهـم، هـي اللعـب بتمفصـلات النـصّ وترابطاته، أي اللعـب ببنيته العامّـة، وبالطريقة التي تترابـطُ بهـا مختلـف أجزائـه، بحيـث يصعـبُ تجـزيء النصّ، أو اسـتبيان الانتقـالات التـي تَـحدُثُ من جزءٍ إلى آخر، أو الكشـف عـن الكيفية التي تترابـط بهـا الأجـزاء منطقيّـاً: هكـذا، نجـد جـاك لاكان يحـكي، في ثلثَيْن مـن نصّـه، عـن سـفره الأخـير إلى اليابـان، مـن دون أن تكـون ضرورة الانتقـال مـن جـزء إلى جـزء آخـر واضحـة، أو ضرورة العبـور مـن فقـرةٍ إلى أخـرى مفهومـة.

وأن يكـون التقسـيمُ الواضحُ غائبـاً، يعنـي أنَّ الغرضَ مـن النصّ غيرُ واضـحٍ، أيضـاً، مـع أن وضـوح هـذا الغـرض مـن النـصّ هو الذي يسـمحُ بتتبُّـعٍ جريـان النـصّ بطريقة سـهلة؛ وربَّما تكون الوسـيلة الأكـثر فاعليّة مـن بـين كلّ الوسـائل السـابقة الذكـر، هـي أن تـترك الهـدف العـامّ مـن النـصّ أمـراً غامضاً.

وهـذه الوسـائل السـتّ (مفهومـات غـير محـدَّدة، تركيـب معقَّـد، مرجعيّـات غامضـة، مبالغـة في التكثيـف والاختـزال، عيـوب في الربط والتمفصـل، غـرض غـير مؤكَّـد، وهـدف غـير واضـح) ليسـت إلّا عوامل مـن بـين أخـرى كثـيرة، وليسـت، أبـداً، بالوسـائل الوحيدة. ومـع ذلك، هـي وسـائل تكشـف كيـف يسـتندُ غمـوضُ نـصٍّ مـا إلى جهـازٍ كامـلٍ مـن العنـاصر والمعطيـات العديـدة التـي تسـتدعي مجموعـةً مـن الملاحظـات.

يمكـن أن نلاحـظ، في البدايـة، أن هـذا الغمـوض ليـس أمـراً لا يمكن تجنُّبـه، والحجّـة أنـه مـن الممكـن أن ينقلـب هـذا الغمـوض إلى ضـدّه، فقـد كان بإمـكان لاكان أن يُـقَدِّمَ بعـض التوضيحـات والشروحات، لكن الواقـع أن الغمـوض لم يكـن، هنـا، أمـراً طارئـاً أو حدثـاً عابـراً، بـل هـو

مـشروعٌ مقصـودٌ، عـن وعـيٍ أو عـن غـير وعـي، هدفُـهُ أن يكـونَ النـصُّ غـيرَ قابـلٍ للفهم.

مـن الواضح أن نصَّ جاك لاكان يشـتغل بواسـطة الحـذف والاقتطاع والنقصـان، وهـو يتحـوَّل إلى نـصٍّ معقَّدٍ بواسـطة حذف بعـض العناصر التـي تسـاعد عـلى القـراءة، وهـي عنـاصر تتعلَّـق بدلالـة الكلـمات والجمـل أو بترابـط الأفـكار أو بوضـوح الغـرض والهـدف. وسـواء أ كانت هـذه العنـاصر محذوفـة، بعـد أن كانت موجودة، أم كانـت موضوعة في النـصّ بطريقـة لا تسـمح بالوصـول إليهـا، فإنهـا عنـاصر تمثـل حلقـاتٍ غائبـةً، لابـدّ أن ننتبـه إليهـا إذا أردنـا أن نفهـمَ كيـف يشـتغل نـصٌّ نظـريٌ غامض.

ووراء هـذا العمـل، الـذي يبـدو مغلقـاً، ووراء هـذا الظهـور بمظهـر الجـدار غـير القابـل للاخـتراق، نكتشـف أن النـصّ غـير القابـل للفهـم، هـو -في الواقـع- نَـصٌّ مثقـوبٌ، كأنمـا هـو نـصّ متقطـع لا يتألَّـف إلّا من مقاطـع وشـذرات، وكأنمـا هنـاك جـزء آخـر غـير ظاهـرٍ يبقـى صعـبَ المنـال، مـع أنـه هو ما يسـمح بالنـصّ الواضـح المفهوم؛ وكل مـا يتبقى مـن هـذا الجـزء هو شَـبَحـه الذي لا يبقـى إلّا على سـبيل الافتراض. وما قـد نحتاجـه هنـا -إذاً- هـو نظريـة للثقـوب، تسـاعدنا على أن نفهـمَ كيفَ يمكـن لنـصٍّ مـا أن يبقـى صعـبَ المنـال، إلى هـذه الدرجـة.

وينبغـي لهـذه النظريـة أن تسـعى إلى تمييز مختلف أنمـاط الحلقات التـي تعرَّضـت للحـذف، وهـي حلقـاتٌ تتعلَّـق بأشـكالٍ مختلفـة مـن الشرح أو التفسـير (الذي يهمُّ الكلمات المسـتعملة، أو المرجعيات، أو التكثيـف والاختـزال، أو التمفصلات والترابطـات، أو المـشروع العامّ،.. إلـخ)، و-بعبـارةٍ أخـرى- إن البُـعد الميتـا- لغـوي هـو المعنـي، هنـا، في العمـق، أي الطريقـة التـي نـشرح بهـا، للآخريـن، طريقـةَ اسـتخدامنا للكلـمات بالشـكل الذي يسـمح لهم بالنفـاذ إلى طريقتنا الشـخصية في اسـتعمال اللّغة.

ويمكـن أن نسـجِّل أن ظاهرة التكثيف الشـديد والشـامل في النسـيج

النـصيّ، قـد تجد تفسـيرها الأفضل إذا وضعناها في علاقـةٍ بمكانة الآخر داخـل النـصّ النظـري، فالإكثـار مـن الحلقـات الناقصّـةً والمحذوفـة يـؤدّي إلى منـع الآخـر مـن الدخـول إلى النـصّ، والعمـل عـلى إبعـاده واسـتبعاده، كأنمـا المؤلِّـف يريـد، في النهايـة، أن يتحدَّث إلى نفسـه، لا إلى أحـدٍ غـيره.

وما قـد ينتـج عـن هـذا الإبعـاد أو الاسـتبعاد، هـو إبعـادُ الـذات واسـتبعادها، فـذات النـصّ تتحصَّـن وراء الجـدران، وتصبح غـيرَ مرئية، ويصعـبُ الوصـول إليهـا: لا يقـول جـاك لاكان أيَّ شيءٍ عـن ذاتـه، باسـتثناء حكايـاتٍ طريفـة عـن سـفره إلى اليابـان، ولـن نجـد، في نصّـه النظـريِّ، أيَّ تعريـةٍ للـذات، فنَـصُّـه يحرمنـا، نحـن -القرّاء- مـن أفكاره وآرائـه ووجهـات نظـره الشـخصية.

هـل بإمكاننـا أن نسـتعين بالتحليـل النفسـي، في محاولتنـا فهـمَ غمـوض بعـض النصـوص النظريـة، وتعقيدهـا؟

إذا أردنـا أن نتَّخـذ بعـضَ التدابـير الكاملـة تجـاه هـذا التعقيـد في النصـوص النظريـة، فلابـدّ مـن أن نتحـرَّرَ مـن عـددٍ مـن البدهيـات والمسَـلَّمات السـائدة؛ حتـى يكـون مـن الممكـن أن نواجـه المشـكلة:

أوَّل هـذه البدهيـات تلـك التـي تذهـب إلى أن المـُنَـظِّـر لا يسـعى إلّا وراء التنظـير؛ فـإذا كان لابـدّ لهـذا القصـد أن يكون حاضراً ومشـاركاً في المـشروع، فإنـه مـن الصعـب، مـن منظـور التحليـل النفسـي، أن يكـون هـو الحافـز المركـزي الوحيـد؛ ومـن المحتمـل أن نفكِّـر في أن النشـاطَ النظـري، مثـل العديد من أنشـطة التفكـير، هو جزءٌ مـن ضرورةٍ داخليةٍ هـي التـي تسـمح للـذات بـأن تكـون متماسـكة، وأن تحتمـي مـن الحمـقٍ والجنـون؛ فهـذه الـضرورة الداخليـة، هـي التـي تجعـل مـن النـصّ النظـري المـكان المفضَّـلَ لأنْ تمـارسَ الذاتُ عملهـا البنـائيَّ[1] Travail

(1) هو «العمل الذي ينجزه الجهاز النفسي، في سياقاتٍ مختلفةٍ، بقصد السيطرة على المثيرات التي تصل إليه، والتي يتعرَّض تراكمها لأن يصبح مولِّداً للمرض...»، نقلا عن: جان لابلانش، وجان برتراند بونتاليس: معجم

d'élaboration، وهـو -بالنسـبة إليهـا- عمـلٌ ضروريٌّ وخطـيرٌ.

والبدهيـة الثانيـة هـي التـي تقـول إن المُـنَـظِّرَ يسـعى، دائمـاً، إلى أن يكـون مفهومـاً؛ وقـد يكـون ذلـك صحيحـاً، عـلى مسـتوى الوعـي، عنـد العديـد مـن المنظِّـرين، و-ربمَّـا- عنـد جميعهـم، لكـن ذلك ليس يقينــاً، وخاصّـةً عـلى مسـتوى اللاوعي: قد يسـعى المُـنَـظِّـر، عن غيرِ وعـيٍ، إلى أن لا يكـونَ مفهومـاً.

أن يكون الهَـمُّ الأوَّل، عند المُـنـظِّـر، هو أن يكون مفهومـاً، يعني أن العلاقـة بالقـارئ، وهـذه هـي البدهيـة الثالثـة، هـي علاقة شـفّافة خالية مـن أيِّ لبـسٍ؛ بيـد أنـه مـن الصعـب أن نتصـوَّر، في التحليـل النفـسي، علاقـاتٍ مـن هـذا النـوع، ذلـك لأن العلاقـة بقـارئ النـصّ النظـري، مثل باقـي العلاقـات، هـي علاقة تنتسـج بطريقـةٍ معقَّدةٍ، وتتلبَّسـها مشـاعر مركَّبـة ومعقَّدة.

إنَّ مواجهـة هـذه البدهيـات الثـلاث (سـعيُ المُـنـظِّـر وراء التنظـير، ووراء أن يكون مفهومـاً، ووراء تأسـيس علاقةٍ بقارئ) هي التي ستسـمح بتكويـن فكـرةٍ دقيقـةٍ عـن الرهانـات اللاواعيـة المرتبطـة بفعـل التنظير، وبالتناقـض الـذي يلازمـه؛ باعتبـار أن النظريـة، هنـا، تـأتي مـن أجـل أن تعـرضَ ذاتهـا، لكنهـا -في الوقـت نفسـه- تتحفَّـظ مـن عـرض ذاتها.

إذا اعتبرنـا النظريـة نشاطـاً يسـاعد الـذات عـلى البناء وإعـادة بناء ذاتهـا، فإننـا نجدهـا (أي النظريـة) في هـذا النـصّ النظـري الغامـض والمعقَّـد، تعـود إلى عـرض ذاتهـا، فالنشـاط النظـري هـو تصويـر كلّي أو جـزئي للعـالم، وهـو يسـتخدم، مثلـه مثـل كلّ نشـاط ثقـافي، عـدداً معيَّنـاً مـن الاسـتيهامات، وأبرزهـا هنـا هـو اسـتيهام القـدرة الكلّيّـة- Toute-puissance، وهـو اسـتيهام ينتظـم العديـد مـن النصـوص النظريـة، والسياسـية منهـا، عـلى الأخـصّ.

مصطلحات التحليل النفسي، ترجمة: مصطفى حجازي، منشورات المنظمة العربيّة للترجمة، 2011، ص120.

وبهـذا المعنـى، النشـاط النظـري هـو أقـرب مـا يكـون إلى الهذيـان، هـذا الذي تحدَّث عنه فرويد ومَـن جاء بعده؛ ومـن المنظور الفرويدي، ليـس الهذيـان نتاجـاً اسـتدلاليّاً أو عقليـاً، بل إنـه -على العكـس، تماماً- ذلـك لأنـه يعتـبر محاولـة لإقامـة النظـام داخـل العـالم، وداخـل الذات عـلى الأخـصّ؛ وبهـذا، فإنه يُعتبَـرُ شـكلاً من أشـكال التنظـير. وانطلاقاً مـن كلّ ذلـك، لا ينبغـي لنا أن ننزعج من اعتبار كلّ نشـاطٍ تنظيريٍّ قريباً مـن النشـاط الهذيـاني، ومـن اعتبار الحـدود بينهما صعبـةَ الإدراك.

بصفـةٍ عامّـةٍ، يمكـن أن نفـترضَ -يقـول بيـير بيـار- أن العديـد مـن النصـوص النظريـة تسـتهدف بطريقـةٍ لاواعيـة أن يصـابَ الآخـرُ بالحمق والجنـون؛ ذلـك لأنـه ليـس هنـاك من طريقـةٍ أفضـل لحماية الـذات من حمقها أو جنونهـا الخـاصّ مـن هـذه الوسـيلة: أن تعمـلَ الـذاتُ عـلى تصديـر حصـصٍ مـن معاناتهـا إلى الآخـر.

(الفصل الثالث)

نَحوَ تطبيق الأدب على التحليل النفسي



خورخي لويس بورخيس (1899 - 1986) ▲

هلْ كانَ بورخيس يُعيدُ كتابةَ فرويد؟

في السنةِ الأخيرةِ من القرنِ التاسع عشر، وُلِد الكاتبُ والشاعرُ الأرجنتينيُّ خورخي لويس بورخيس، وفي الأسابيع الأخيرةِ من هذه السنةِ نفسِها سيظهر مؤلَّفٌ «تفسير الأحلام»[1]، وهو أوَّلُ كتابٍ يحمل توقيعَ فرويد وحده، ويظهر على رفوفِ المكتبات (وفي نسخٍ قليلةٍ)، خلال الأسابيع الأخيرةِ من القرن التاسع عشر، وهو يؤسِّس لعلم جديدٍ (التحليل النفسي)، فكان هو الحدث الأبرز خلال القرن اللاحق، أو -على الأقلّ- في نصفه الأوَّل.

(1) في بداية الأمر، نقلَ المترجمون الفرنسيون «Die Traumdeutung» إلى: عِلمُ الحُلم La science du rêve، وكانت عبارة «علم» غير مقبولة من المنظور الإبيستيمولوجي، ولاً تَنقُلُ، بأمانة، ما تعنيه كلمة: Deutung، وستكون الكلمة الجديدة الملائمة هي: تفسير interprétation، والجمعُ «أحلام» سيكون أفضلَ من المفرد. أمّا في اللّغة العربيّة، فقد ترجمه النفسانيُّ المصريُّ مصطفى صفوان تحت عنوان: تفسير الأحلام، وذلك عن دار المعارف في مصر، سنة 1959.

هل كان بورخيسُ يرفضُ التحليلَ النفسيَّ عند فرويد؟

إذا استحضرنا فرويدَ، بوصفه صاحبَ مشروع علميٍّ جديد، أو -على الأقلّ صاحبَ فكرةٍ جديدةٍ ألحقت بالكائن الإنساني جرحاً ثالثاً أصابه في حبِّه لذاته («الأنا ليست بسيِّدةِ بيتها الخاصّ»)، بعد جرحِ كوبرنيك («كوكب الأرض ليس بمركزِ العالَم»)، وجرح داروين («أصلُ الإنسان لم يكن أكثرَ حظّاً من الحيوانات الأخرى»)[1]، وإذا استحضرنا بورخيسَ، بوصفه صاحبَ رؤيةٍ موسوعيةٍ للمكتبة الكونيةِ كان لها التأثيرُ الكبيرُ والمدهشُ على أهمِّ التصوُّراتِ النقديةِ والفلسفيةِ المعاصرةِ (بلانشو، فوكو، جنيت، كامبانيون، بيار، كيليطو..)؛ فإن السؤالَ الذي يفرض نفسَه هنا هو: ماذا عن بورخيسَ، وفرويد؟ لماذا لا نكاد نجد أثراً ظاهراً لفرويدَ في نصوص بورخيسَ النظريةِ، وفي تصريحاته الإعلامية؟ هل كان يرفض التحليلَ النفسيَّ؟، وإنْ كان الأمرُ صحيحاً، فلماذا؟ وإن لم يكن ذلك صحيحاً، فهل قرأ بورخيسُ أعمالَ فرويدَ في التحليل النفسيِّ؟ ولكن، ماذا عن حضور التحليلِ النفسيِّ في نصوص بورخيسَ النظريةِ والتخييلية؟

بالنظر إلى نصوص بورخيس التخييلية (القصصية، بالأخصّ)، نفترض أن هذا الكاتب الأرجنتيني، صاحب الرؤية الشمولية للمكتبة الكونية، لم يكن يجهل التحليلَ النفسيّ الفرويديَّ، بل كان يعيد كتابته، بالمعنى البورخيسي نفسه؛ أي أنه يعيد قراءته ومساءلته، و-ربمَّا- تقويمه وتطويره. وهذا الافتراض هو عكسُ ما قد تدَّعيه بعض الدراسات من أن بورخيس يجهل فرويد، ولم يقرأ أعماله، أو أنه -في أحسن الأحوال- يتجاهله ويرفضه، لسبب من الأسباب؛ ولهذا، قبل الاحتجاج للافتراض الذي نتقدَّم به في هذه المحاولة، أقترح أن نتواصل قليلاً، ومن منظور التحليل النفسيّ، مع دراسةٍ من هذه الدراسات للناقدة وأستاذة الأدب

---

(1) لمزيدٍ من التفصيل في هذه النقطة، نحيل على مقدّمة كتاب «التحليل النفسي والأدب»، تأليف: جان بيلمان نويل، ترجمة: حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997.

الإسباني مرسيديس بلانكو، خاصّةً أنها تنطلق من تصريحات بورخيس الإعلامية، ومن نصوصه النظرية، ومن نصوصه الأوتوبيوغرافية ومعطياته البيوغرافية.

تلاحظ مرسيديس بلانكو أنه من غير الممكن أن نميِّزَ ما كان يَعرفه بورخيسُ عن فرويد، فلا تصريحاتُه ولا أعمالُه تساعدنا على ذلك؛ لكنَّ الشيءَ اليقينَ هو أنِ تلك الإحالاتِ القليلةَ على التحليلِ النفسيّ في كتاباته، تأتي مختزلةً وسطحيةً ومتهكِّمة[1]. وتعود الناقدةُ إلى نصوصٍ[2]، نشرها بورخيسُ ما بين 1926 و1937، يَعتبر فيها التحليلَ النفسيَّ نوعاً من الفانتازيا-fantaisie، ونوعاً من الصبيانية، من دون مصداقيةٍ علميةٍ، بل يتحدَّث عن مشعوذي التحليل النفسيِّ، رافضاً أن يكونَ منٍ حقِّ هؤلاء المشعوذين إخضاعُ الإبداعاتِ الفانتاستيكيةِ، عند كاتبٍ ما، لتأويلاتهم.

ويبقى السؤال: إذا افترضنا أن بورخيسَ يرفض التحليلَ النفسيَّ، فما السببُ في ذلك؟

قد يكون السببُ هو منهجُ فرويدَ في تفسير الأحلام؛ فالناقدةُ بلانكو[3] تعود إلى نصوصٍ أخرى عند بورخيسَ، تكشف كيف يرفضُ منهجَ التأويلِ الرمزيِّ في التحليل النفسيِّ، وكيف يَعتبرُ إيجادَ معنًى داخلَ الأحلام، بواسطة التأويلِ الرمزيِّ لعبةً فارغةً، لأن كلَّ الأشياء في هذا العالَم قابلةٌ للتأويلِ الرمزيِّ، في نظره؛ وبورخيسُ، في نقدِه لمنهجِ فرويدَ، يلتقي مع يونج[4]، هذا الذي نجده حاضراً في نصوص الكاتب

---

(1) Mercedes Blanco: «Borges et l’aversion pour la psychanalyse», Savoirs et clinique, 2005 / 1,N: 6, p 103.

(2) بهذا الخصوص، تعتمد الناقدة على بعض نصوص بورخيس التي تشير إلى التحليل النفسي، خاصّة في:
* «Cuentos del Turquestán», in: Textos Recobrados (1919- 1929), Barcelona, Emecé,1997, p. 261. * «Lord Dunsany», in: Textos cautivos,. Obras Completas, Published by Alianza Editorial, Madrid, 1998.

(3) Mercedes Blanco: «Borges et l’aversion pour la psychanalyse», p 104.

(4) بالنسبة إلى يونج، تمكن العودة إلى الفصول التي تحمل هذين العنوانين: «أهمِّية الأحلام»، «وظيفة الأحلام»، في كتابه:

الأرجنتيني[1]؛ والسؤالُ الذي يَفرضُ نفسَه، هنا، هو: هل من الممكن أن يتبنَّى بورخيسُ يونجَ، من دون أن يكون على علم بفرويدَ؟

وقد يكون السببُ هو الرواية السيكولوجية؛ فتبعاً للناقدة بلانكو، كتب بورخيس، سنة 1953، مقارناً بين روايةِ المغامراتِ والروايةِ السيكولوجيةِ[2]، موضِّحاً أن هذه الأخيرةَ تتقدَّم على أنها واقعيةٌ، في حين أنها اصطناعية، وأمّا الأولى فهي تتقدَّم على أنها اصطناعيةٌ، من الألف إلى الياء، ولا تدَّعي نسخَ الواقع، ولهذا، هو يرفضُ الجزءَ السيكولوجيَّ في الروايةِ الواقعيةِ للقرن العشرين، ويتجاهل تقنياتِ تيارِ الوعي، ويبحثُ -بالمقابلِ- عن تقنياتٍ في الروايةِ الكلاسيكية (سرفانتس وما بعد سرفانتس)، وعن تقنياتِ الواقعيةِ في الأهجيةِ-La satire، وتقنياتِ الواقعةِ الصغيرةِ التي يجري إدراكُها بمكرٍ كريم.. وكأن رفضَ الروايةِ (الرواية التي لم يكتبها بورخيس، وهو الذي كتب القصّةَ والشعرَ والمقالةَ..؟) هو قطيعةٌ مع السيكولوجيِّ[3]. فهل كان بورخيسُ يرفض، فعلاً، كلَّ ما هو سيكولوجيٌّ؟

هناك معطيان، قد يدفعان إلى افتراضِ أن بورخيسَ يرفض التحليلَ النفسيّ، لكنه لا يرفضُ علمَ النفس (السيكولوجيا): الأوَّلُ أن بورخيسَ ينوِّه بمؤلِّفٍ اسمُه ميكائيل أينيس (1906 - 1994)؛ وهو روائيٌّ وأستاذُ الأدب، معروفٌ برواياته البوليسيةِ وبدراساتِه النقدية، وذلك لسببٍ

Jung: Essai d'exploration de l'inconscient, Laffont, Paris, 1964.

(1) على سبيل التمثيل، في نصٍّ حول الكاتب الأميركي ناثانيال هوثورن (1804-1864)، يستحضر بورخيس يونج؛ والنصّ منشورٌ ضمن الجزء الثاني من أعماله الكاملة المنشورة -أصلاً- بالإسبانية، تحت عنوان: الأعمال الكاملة-Obras completas؛ والجزء الثاني من هذه الأعمال منشور في «دار غاليمار»، باللّغة الفرنسية، في طبعات عديدة.

(2) يتعلّق الأمر بنصّ هو -في الأصل- تقديم من بورخيس لرواية صديقه الكاتب الأرجنتيني أدولفو بيوي كاساريس، المعروف برواياته في الأدب الفانتاستيكي، والخيال العلمي، والرواية بعنوان: ابتكار موريل، والنصّ منشور ضمن أعماله الكاملة:

Borges, Jorge Luis. Œuvres complètes [Œuvres], ed. J.P. Bernès, 2 vol, «La Pléiade, Gallimard, Paris, 1993 et 1999.

(3) Mercedes Blanco: «Borges et l'aversion pour la psychanalyse», p 111.

أساسٍ: لأن سيكولوجيَّتَـه لا علاقـةَ لها بتقنيـاتِ التحليلِ النفسيِّ[1]؛ وكأن بورخيسَ يميِّز بين علـم النفس والتحليـلِ النفسيِّ، ويفصل بينهما. والمعطى الثاني هو أن أبَ بورخيسَ كان يدرِّس علمَ النفس في مدرسةٍ إنجليزيةٍ في بونوس آيريس، بعد أن تركَ مهنةَ المحاماة؛ فهل يعني هذا الموقفُ الإيجابيُّ من علم النفس، انتصاراً للأب؟ هل يعني أن بورخيسَ يريد أن يفصلَ بين وجه أبيه الحقيقيِّ وبين وجهِ فرويدَ الذي صار أباً للعديدِ من الكتّابِ والمنظِّرين والنقّادِ في هذا العصر؟

تفرضُ هذه الأسئلةُ أن نعودَ إلى علاقة بورخيسَ بأبيه: كلُّ مَن اهتمَّ بهذا الكاتبِ الأرجنتينيِّ، لابد أن يَعلمَ بالتأثيرِ الحاسمِ الذي كان لأبيه عليه، وهذا واضحٌ في نصوصِه الأوتوبيوغرافيةِ «بشكلٍ، يبدو معه بورخيسُ -لأوَّلِ نظرةٍ- كأنه نسخةٌ طبقَ الأصل أو كأنه نسخةٌ ثانيةٌ من أبيه»[2]. وهذه العلاقةُ الوثيقةُ بين بورخيسَ وأبيه تناولَها البيوغرافيون والشرَّاح، كما كانت نقطةَ انطلاقٍ في الدراساتِ النفسانيةِ التي كانت حالةُ بورخيسَ موضوعَ تحليلِها[3].

بالنسبة إلى الأب (والد بورخيس) فإنه من أمٍّ إنجليزية تنتمي، من جهة أبيها، إلى سلالة من العسكريين من الدرجة العاليةِ في تاريخ الأرجنتين، وكان «فوضويًّا-anarchiste»، ومثقَّفاً وقارئاً نهماً مولعاً بالقراءة، وإذا كان هناك من إرثٍ رمزيٍّ أورَثَه الأبُ للابن، فهو المكتبة.

لكن اللافتَ هو ذلك الاتِّفاقُ الذي كان بين الأبِ وابنه: أن يعملَ هذا الأخيرُ من أجل أن يكون كاتباً، من دون أن ينشغلَ بالحصول على مهنة، فالأبُ سيتكفَّل بالابن من تلك الناحية. وكأن الأبَ، هذا القارئ

(1) مرسيديس بلانكو: المصدر السابق نفسه، ص 104؛ وهنا تنقل الناقدة عبارة بورخيس المذكورة ضمن أعماله الكاملة:

«Death at the President's Lodge», de Michael Innes. Textos Cautivos. Obras Completas.

(2) Mercedes Blanco:ibid, p. 105.

(3) Didier Anzieu: «Le corps et le code dans les contes de Borges», in: Le corps De l'œuvre, Gallimard, Paris, 1981, p. 282- 332.

الكبير الذي كانت له -ربمَّا- بعضُ الكتابات[1]، يريد من ابنه أن يستكملَ تلك الصورةَ، صورةَ الكاتب الكبير التي كانت -بلا شكّ- من طموحاتِ الأبِ وأحلامِه..، خاصّةً أَن الأبَ ينحدر من سلالةِ شعراءٍ وكتَّاب، من أهمِّهم - (Alvaro) ؛Juan Crisostomo Lafinur (1797 - 1824) ؛Evaristo Corriego (1883 - 1912) ؛Melian Lafinur (1889 - 1958) Charles de Soussens (1865 - 1912[2]). ويبدو كأن الانتسابَ العائليَّ إلى هذه السلالةِ الأدبيّةِ، التي ينحدر منها الأبُ، كان هو الدرس الأساس الذي عمل هذا الأخيرُ على نقلِه إلى ابنه.

وفي الأحوالِ كلِّها، لم يكن الابنَ بورخيسَ يستحضرُ أباه، في نصوصه وأوتوبيوغرافيّاته، إلّا بنبرةِ الاحترام الكبير، فقد كانت بينهما علاقةٌ وثيقةٌ جدّاً، ويبدو أن الفضلَ في ما صار إليه الابنُ يعود إلى الأب: ألهذا لم يكن من الممكنِ أن يهاجمَ بورخيسُ علمَ النفس، وهو مهنةُ أبيه؟ أتعود كراهيةُ بورخيسَ، للتحليل النفسيِّ إلى تلك الصورةِ التي يقدمها عن العلاقةِ بين الابن والأب؟ أكانت علاقةُ بورخيسَ بأبيه على النقيض من علاقة الابن بالأبِ في مسرحيةِ سوفوكلَ «الملك أوديب»[3]، التي ينطلق منها فرويدُ في التحليل النفسيِّ؟

قد يبدو أن بورخيسَ لم يقتلْ أباه، بل إنه وجهٌ آخرُ من أبيه: إنه هو مَنْ أعادَ إحياءَ الأب، هو الذي منح فرصةَ حياةٍ أخرى للأب؛ بهذا المعنى، يمكن أن نفترضَ أن كراهيةَ بورخيسَ للتحليل النفسيِّ، عند فرويدَ، هي طريقةٌ ينتصر بها لأبيه، هي طريقةٌ للتعبيرِ عن وجود إمكاناتٍ واحتمالاتٍ أخرى، عندما يتعلّق الأمر بالعلاقة بين الابن والأب،

---

(1) يقول بورخيس عن أبيه: «لقد ترك رواية تاريخية، كما كتب، وأتلف العديد من الكتب»، يُنظَر:
J.L. Borges, V. Ocampo: Dialogue, ed. Bartillat, 2014.

(2) لمزيد من التفاصيل حول السلالة العائلية الأدبيّة لبورخيس، ينظر:
Sergio Miceli: «Jorge Luis Borges, Histoire sociale d'un «Ecrivain-né», Actes de la recherche en sciences sociales, 2007 / 3 (N: 168), p: 82- 101.

(3) سفوكليس: الملك أوديب، ترجمة: عمار أحمد حامد، دار العائدي للنشر والدراسات والترجمة، دمشق، ط2، 2005.

وأن العلاقـةَ التـي يجعلهـا التحليـلُ النفـسيُّ في المركزيةِ ليسـت بالواحدةِ والوحيـدة؛ لكـن، أليـس مـن الممكـنِ أن نفـترضَ أن كراهيـةَ التحليـلِ النفـسيِّ هـي طريقـةٌ للتعبـيرِ عـن كراهيـةِ الأب، مـا دام المحلِّــلُ النفـسيُّ ليـس إلّا صـورةً لـعالِــم النفـس؛ فـإذا كان الأبُ مدرِّســاً لعلـم النفـس، وإذا كان الابـنُ يكـره فرويـدَ، فـإن ذلك قد يعني أن الابـنَ، (بورخيسَ)، يكره أبـاه، خاصّـةً أن الملاحَـظَ هـو أنَّ بورخيـسَ عندمـا يسـتحضرُ أبـاه بعبـاراتِ التقديـر، لا يسـتحضرُ الأبَ المنسـوبَ إلى الأبـويِّ والعائـليّ، بـل يسـتحضر ذلـك الأبَ الـذي ينتمـي إلى رجـالاتِ الأدبِ والفكـر، ذلـك الأبَ الـذي كان يقـرأ له أفلاطونَ وهو في سـنّ العـاشرة.. كأن بورخيسَ يعلن انتسابَــه إلى الأبِ البيولوجـيِّ العائـليِّ الاجتماعـيِّ، لا إلى ذلـك الأبِ الأديبِ الذي ينحدر مـن سلالةِ الشـعراءِ والكتّـاب».

هل كان بورخيسُ يُعيدُ كتابةَ فرويدَ؟

عـلى النقيـضِ مـن تصريحـاتِ بورخيـس ونصوصِــه النظريـة، نفـترضُ أنـه، في نصوصِـه التخييليـةِ، كان ينتـصر للتحليـل النفـسيِّ، وكان يتبنَّـى السـؤالَ الفرويديَّ بشـكلٍ من الأشـكال، ولكـن من مرجعيّاتٍ أخـرى؛ أدبيّةٍ وثقافيـةٍ، فكريـةٍ وفلسـفيةٍ، أوسـع وأكـبر -ربمَّا- مـن تلك التي يسـتند إليهاً فرويـد، وأقـترح أن نعـود إلى بعـض نصوصـه القصصيـة الشـهيرة.

أولُ هـذه النصـوصِ قصّـةٌ قصـيرةٌ بعنـوان: «بورخيـس وأنـا»[1]؛ ففـي هـذا النـصِّ القصـيرِ، يبـدو واضحـاً، مـن العنـوانِ نفسِـه، أن المبـدأَ الـذي تأسَّــسَ عليـه التحليـلُ النفـسيُّ عنـد فرويـد: «الأنـا ليـست بسـيِّدةِ بيتِــها الخـاصِّ»، هـو المبـدأُ نفسُـه الـذي تتأسَّــسُ عليـه هـذه القصّـةُ القصـيرةُ عنـد بورخيـسَ: في الـذاتِ الواحـدةِ، هنـاك «أنـا» مـن جهـةٍ أولى، وهنـاك «بورخيـسُ» مـن جهةٍ ثانيـةٍ، والاثنان يشـكِّلان الذات، معاً، بشـكلٍ يصعبُ

(1) خورخي لويس بورخيس: «بورخيس وأنا»، ضمن مؤلَّـف: سداسيات بابل، مختارات نقلها إلى العربيّة حسن ناصر، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2013، ص: 155 -156.

معـه، في النهايـةِ، أن نحـدِّدَ -بالضبط- مَـن هـو كاتبُ هذا النـصّ: «.. حتى إنيِّ لا أعـرفُ، الآن، مَـــنْ منَّـــا كَـتبَ هـذه السـطور»[1].

بـلا شـكّ، هنـاك تمايزاتٌ بين الاثنين: فالأنا تحـبُّ أن تتمشّى في بوينس آيريـس، وقـد تتوقَّـف لتتأمَّـلَ شـيئاً أثـارَ انتباهَــها..؛ إنهـا تعيـش وتـتركُ نفسَـها لعيشِـها وحياتِــها؛ في حـين أنَّ بورخيـسَ تَـحدُثُ لـه أمـورٌ أخرى، فأخبـارُه تصـل عـبرَ البريـدِ والمؤلَّفـات، وهـو يمـارس الأدبَ، ويظهـرُ في قائمـة الأكاديميـين أو في بعـضِ معاجـمِ الأعـلام، وهـو معـروفٌ بطريقتـه السـمجةِ التـي تجعـل الأشـياءَ تبـدو كأنهَا مجـرَّدَ تمثيـل وتصنُّــع، كما أنه معـروفٌ بطريقتـه المضلِّــلةِ في تشـويهِ الأشياء وتهويلِــها.

لكـنْ، سيكون مـن المبالغـة والمغـالاة، كـما يقـولُ النـصُّ-أنْ نعتـبرَ علاقتَــهما عـــــدائيةً، لأنَّ هنـاك أشـياء مشـتركةً ومتداخلـةً بينهما؛ فهما معـــاً يُحبَّـــان السـاعاتِ الرمليـةَ، والخرائـطَ، والفـنَّ الطباعـيَّ للقـرن الثامـن عـشر، وأصـولَ الكلـمات، وطعـمَ القهوة، ونـثرَ ستفنسـن.. والأكثر مـن ذلـك، أن أدبَ الآخـر (بورخيـسَ) هـو الـذي يـبررِّ وجـودَ الأنـا، وإنْ كان غـيرَ قـادرٍ عـلى إنقاذهـا مـن ضياعهـا ومصيرهـا، فـإنَّ هناك بِـضعَ شـذراتٍ مـن الأنـا لَـن تنجـو إلاّ من خـلال ذلـك الرجـل: بورخيـس.. وكأن الأديبَ هو آخَـرُ الأنـا، وكأن الأدبَ هـو موطـنُ ذلـك الآخَـر، آخَـرِ الأنـا.. وهـو لا يقـولُ الأنـا كاملـةً، ولا يمكنـه أن يقولَ إلا شـذراتٍ منهـا، لكنَه وحدَه يقولُ شيئــاً عنهـا، وحـده الأدبُ يتحـدَّثُ عـن الأنـا، وعَـن آخـرِ الأنـا.

هنـاك «أنـا» مـن جهـةِ أولى، وهنـاك «بورخيـسُ» مـن جهـةٍ ثانيـةٍ، وهو مـا يعنـي أنَّ الـذاتَ هـي الأنـا ونقيضُــها، أنَّ الـذاتَ «هـي نـوعٌ مـن التَّناشـز والانفصـام»[2]، والآخـرُ هـو شيءٌ يقـع خـارجَ الـذات؛ ولذلك يسـمّيه النصُّ «ذلـك الرجـل..» في أكـثرَ من مكانٍ، فالحياةُ التي تعيشـها الأنا في شـوارع بوينيـس آيريـس غـيرُ الحياة التي يعيشـها بورخيسُ على صفحـات الجرائدِ

---

(1) بورخيس: المصدر السابق نفسه، ص 156.

(2) خورخي لويس بورخيس: «بورخيس وأنا»، ضمن مؤلَّـف: سداسيات بابل، مختارات نقلها إلى العربيّة حسن ناصر، دار الكتاب الجديد المتحدة، ص 156.

وقوائـم الأكاديميِّين ومعاجِم الأعـلام، ويبدو كأنَّ لكلِّ واحدٍ منهما حياتَـه الخاصَّـةَ؛ لكـنَّ النـصَّ يُــقدِّم مـن الدلائـلِ مـا يكشـف أنَّ مـاً بينهـما ليـس عـداءً، بـل إنـه نـوعٌ مـن التماهـي، والأنـا -علـى الرُّغـم مـن محاولاتهـا- لم تسـتطعْ التحـرُّرَ مـن ذلـك الآخـر: «أمّـا أنـا فسـأبقى علـى الـدوام في بورخيـسَ، وليـس فِي نفـسِي (إذا كنـتُ، في الحقيقـةِ، كائنــاً مـا)..»[1]، فالأنـا تذهـب إلى حـدِّ الشـكِّ في وجودهـا، باعتبارهـا كائنـاً حقيقيّـاً، ذلـك لأن وجودَهـا لا يكـون إلّا مـن خـلال ذلـك الآخـر: فالأنـا هـي الآخـر[2]، لأنـه -في النهايـة- سـيكون مصيـرُ الأنا هو النسـيان، ووحده ذلك الآخرُ سـيبقى: «لقـد انتهـتِ الأشـياءُ جميعـاً إلى خسـارة، سـقط كلُّ شيءٍ في النسـيان أو في يـدِ ذلـك الرجـل..»[3]؛ ولهـذا، الكاتـبُ لا يَــعرف، في النهايـة، مَــنْ هـو كاتـبُ هـذا النـصِّ؛ أهـو «أنـا» أم بورخيـسُ، أم هما معـاً؟ وهو مـا يعني أنَّ الأنـا ليسـت الوحيـدة التـي تَــكتب النـصَّ، بـل -ربَّــما- ليسـت بكاتبتـه، فالآخـرُ قـد يكـون هـو الكاتـب، لكنـه الـذي لا يمكنـه أن لا يقـولَ شـيئاً (ولـو قليـلاً) عـن الأنـا، لِـمَـا بينهـما مـن علاقـات، فالأنا هـي الآخر؛ بمـا يعني أن الآخـرَ هـو الأنـا، ولو جزئيّـاً.. لكن الذي يبقـى هو ذلك «الرجـل الآخر» الذي ينتمـي إلى نظـام الكتابـة والأدب. أمّـا الأنـا التـي تنتسـب إلى نظـام الواقـع والعالــم فإنهـا تنتهـي إلى المـوت والنسـيان.

إجـمالاً، يبـدو بورخيـسُ، في هـذا النصِّ، علـى الأقـلّ، كأنه يعيـدُ كتابةَ فرويـدَ، كأنـه يعيـدُ أسـئلةَ التحليـل النفسـيِّ إلى مائـدةِ النقـاش: مـاذا عن الأنـا؟ أهـي موحَّــدةٌ منسـجمةٌ وسـيِّدةُ بيتِهـا أم أنهـا منقسـمةٌ منفصلـةٌ منفصمـة؟ كيـف يتأسَّـس هذا الانقسـامُ بين الأنـا والآخر؟ مـا دورُ الآخر في تشـكيلِ الهُــويّة؟ ما دورُ الغيريّة في بناء الذاتيّة؟ كيف يمكن أن أكون آخرَ،

---

(1) خورخي لويس بورخيس: «بورخيس وأنا»، ضمن مؤلَّـف: سداسيات بابل، مختارات نقلها إلى العربيّة حسن ناصر، دار الكتاب الجديد المتحدة.

(2) «الأنا هي آخَر» هي، أيضاً، قولة مشهورة للشاعر «أرتور رامبو» في إحدى رسائله التي تعود إلى 15 مايو، 1871؛ وهي عنوان كتاب لأحد أكبر المنظِّرين للأتوبيوغرافيا في العصر الراهن: فيليب لوجون، في كتابه: «الأنا هي آخَر»، الصادر عن «دار سوي»، في باريس، سنة 1980.

(3) خورخي لويس بورخيس: «بورخيس وأنا»، ضمن مؤلَّـف: «سداسيات بابل»، مختارات نقلها إلى العربيّة حسن ناصر، دار الكتاب الجديد المتحدة، ص 156.

بالنسبة إلى أنايَ؟.. لكنَّ بورخيسَ يُدرج الأدبَ في إطار هذه المسألة: ما علاقةُ الأدب بالأنا؟ أبإمكانه أن يقولَ الأنا في كلِّيَّتها وشموليَّتها، أم أنه لا يقولها إلاّ جزئيّاً، من خلال بضع شذراتٍ منها؟ أيقول الأنا، أم يقول الآخَرَ؛ آخَرَ الأنا؟ أليس الآخرُ بالذي يبقى في النهاية بعد أن تَؤولَ الأنا إلى النسيان؟ ألا يعني ذلك أنَّ الأدبَ هو هذا الذي يحتفظ وحده، ولو بقليلٍ من الأنا، فهو قد لا يقولها في كلِّيَّتها، لكنه يحتفظ -ربّما- بالكثير من آخَرِها؟

هي أسئلة تزداد استشكالاً، خاصّةً عندما نستحضرُ نصّاً آخرَ عند بورخيسَ، عنوانُه «الآخر»[1]. من بداية النصِّ، يُخبرنا الساردُ أنَّ الأمرَ يتعلّق بحَدثٍ وَقَعَ صباحَ أحدِ أيّامِ فبراير/شباط، 1969، وهو حدثٌ عاشه هو نفسه، لكنه لم يقمْ بأيِّ محاولةٍ لتدوينه، في ذلك الوقت؛ وهذا يعني أنَّ الحدثَ عاشه الساردُ الكاتبُ، أي بورخيسُ نفسُه. وهو يوضِّح أنه لم يقمْ بأيِّ محاولةٍ لتدوينه، لأنه كان يريد نسيانَ ما وقع؛ خوفاً على عقله، لكنه، بعد انقضاء سنوات، قام بتسجيله على الورق: أوّلاً، من أجل أنْ يقرأه الآخرون على أنه قصّةٌ، و-ثانياً- من أجل أنْ يتحوَّلَ إلى مجرَّد قصّةٍ بالنسبة إليه، أيضاً؛ وهذا يعني أن الساردَ الكاتبَ (بورخيس) يعتبر القصّةَ (لنقل الكتابة؟) شيئاً آخرَ غيرَ الواقع، وإن كانت تبدو كأنها تنقلُ ما وقع، فالواقعُ عندما يُروى، أي عندما ينتقل إلى نظام التدوين والكتابة، قد يتحوَّلُ إلى شيءٍ آخرَ؛ ولهذا، انتظر الساردُ الكاتبُ سنواتٍ، قبل أن يرويَ ما حدث، من أجل أن يقرأه الآخرون على أنه قصّةٌ، ومن أجل أن يتحوَّلَ إلى قصّةٍ بالنسبة إليه، أيضاً.

لكن النصّ، وبشكلٍ مفارقٍ، يوضِّح، من بدايته، أن ما حدثَ قد حدثَ فعلاً وحقيقةً، والساردُ الكاتبُ يريد من القارئ أنْ يقتنعَ بهذه الجزئيةِ الأساس، بنقطةِ انطلاقٍ -ربّما- هي ضروريةٌ إنْ أرادَ القارئُ أن يتصوَّرَ ما

(1) خورخي لويس بورخيس: «الآخر»، ضمن: «كتاب الرمل»، ترجمة: سعيد الغانمي، الإصدار الثاني، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، 1999.

حـدث، وأنْ يسـتوعبَ مـا وقـع، وأن يُـدركَ أبعـادَ مـا عاشـه السـاردُ الكاتبُ في ذلـك الصبـاحِ مـن أيّـام فبراير/شـباط، 1969. لكـن، مـا الـذي حـدث؟ ولمـاذا لم يعمـلْ الكاتـبُ عـلى تدويـن مـا حـدث، وقـتَ حدوثه؟ ومـاذا عن الحـدثِ، عندمـا ينتقـل إلى نظـام التدويـنِ والكتابة؟

مـا حـدثَ هـو شيءٌ لا يتصـوَّره العقـلُ؛ ولهذا كان السـاردُ الكاتـبُ يريد أن ينـسى مـا عاشـه خوفـــاً عـلى عقلـه، بالضبـط؛ فالحـدثُ كان -بحسـب تعبيره- «مرعبـــاً عندمـا وقـع، وكان أكـثرَ رعبـــاً في ليـالي الأرقِ التـي أعقبَــتْــه»[1]. وعـلى الرُّغـم مـن كلِّ هـذا الرعـبِ، انتظـر الكاتـبُ سـنوات، قبـل أن يقـرِّرَ نقـلَ مـا حـدثَ روايةً وكتابـةً. والأكثرُ مـن ذلك، هـو يوضح أَنَّ أثـرَ مـا وقـع، بالنسـبة إليـه، لن يكـون -بالـضرورة- هو الأثر نفسـه بالنسـبة إلى مجـرَّدِ قـارئٍ لهـذا الـذي وقـع: «لكـنَّ هـذا لا يعنـي أن روايـةَ مـا حـدث ستهزُّ كلَّ شـخصٍ آخـرَ، بالـضرورة»[2]؛ وذلـك لأنَّ الحـدثَ كـما عاشـه الكاتـبُ، هـو غـيرُهُ عندمـا انتقـل إلى نظـام الروايـة والتدويـن، وأن أثرَه على مَـــنْ عاشـه فعـلاً وحقيقـةً هـو غيرُه عـلى مَـــنْ قـرأه، وأنَّ هناك فرقـــاً بين نظـام الواقـع والعالَــم ونظـام الكتابـة والقـراءة.

مـا حَـدثَ هـو أن خورخـي لويـس بورخيـسَ كان يجلـس فـوق أحـدِ المقاعـدِ التـي تطلُّ عـلى نهـر «تشـارلز»، وكانـت السـاعةُ حـوالي العـاشرة صباحاً من أحد أيّام فبراير/شـباط، 1969، وكان هناك شـخصٌ جالسٌ على الحافّـة الأخـرى مـن المقعـد نفسِـه، ولـن يمـرَّ وقـتٌ كثـيرٌ ليبـدأ التعـارفُ بينهـما، وليكتشـفَ خورخـي لويـس بورخيـس أن هـذا الشـخصَ الجالـسَ قريبـاً منـه، اسـمُه خورخـي لويـس بورخيـس أيضـاً، لكـن مـع وجـود فارق: الأوَّلُ يعيـش في كامـبردجَ، أواخـرَ السـتينيات، والثـاني يعيـش في جنيـفَ في العقـد الثـاني مـن القـرن العشريـن، أي أن الأوَّلَ أكبرُ سنّـــاً من الثاني،

---

(1) خورخي لويس بورخيس: «الآخر»، ضمن «كتاب الرمل»، ترجمة سعيد الغانمي، الإصدار الثاني، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، 1999، ص 14.

(2) خورخي لويس بورخيس: «الآخر»، ضمن «كتاب الرمل»، ترجمة سعيد الغانمي، الإصدار الثاني، «دار أزمنة» للنشر والتوزيع، الأردن، 1999.

كأنَّ بورخيسَ يلتقي بالذي كانه في زمنٍ مضى وانقضى، فبورخيسُ الأوَّلُ يمَثِّل المستقبلَ، في حين نجد الثاني يمَثِّل الماضي.. ودار حوارٌ طويلٌ بينهما، حول حقيقةِ ما يقع لهما وعلاقتِه بالحلم، حول الماضي والمستقبل، حول الكتبِ والكتابة.. وهو الحوارُ الذي كشف عن عددٍ من الاختلافات بين الاثنين حول الناس والقراءات والأذواق، بحيث يبدو أنهما غيرُ قادرَيْن على التفاهم، أو على أنْ يفهمَ الواحدُ منهما الآخرَ، فقد كانا «متشابهَيْن جدّاً ومختلفَيْن جدّاً»[1].. وقبل أن يفترقا، اتَّفقا على اللقاء في اليوم التالي «على المقعد نفسه الموجود في زمانَيْن ومكانَيْن مختلفَيْن»[2]؛ لكنَّ بورخيسَ الأوَّلَ لم يحضر في اليوم التالي، ولاشكَّ في أن الآخرَ لم يحضرْ، أيضاً.

هذا ملخَّصُ ما حدثَ بإيجازٍ شديدٍ، وأفترض أنه يطرح، من منظور التحليل النفسي، ثلاثَ مسائلَ:

- **هل الأنا منقسمة متنافرة لا موحَّدة متجانسة؟**: في أكثرَ من مكانٍ، في النصِّ ما يؤكد أن انقسامَ الأنا أمرٌ معروفٌ ومسلَّمٌ به، فـ«ليس هناك مَنْ لا يجد نفسَه مع نفسِه في اليقظة..»[3]، وهذا ما حدثَ لبورخيسَ في ذلك الصباح من أحدِ أيّام فبراير/شباط، 1969، وجد نفسَه مع نفسه، لكن ليس بمعنى أنه اختلى بنفسه، وليس بمعنى أنه يُحَدِّث نفسَه في مونولوج داخلي مثلاً؛ ذلك لأن هناك شيئاً مختلفاً في هذه الحالة، صاغه بورخيسُ بهذا الشكل الاستثنائيِّ: «عدا أننا اثنان»[4]: فالجديدُ، هنا، أننا أمام بورخيسَيْن اثنَيْن، هناك تشابهٌ كبيرٌ بينهما، لكنْ هناك ما يفصل بينهما ويجعل كلَّ واحدٍ منهما منفصلاً مختلفاً عن الآخر: هناك «الأنا»، وهناك «الأنا الآخر»، وبينهما اختلافاتٌ كثيرةٌ،

(1) خورخي لويس بورخيس: «الآخر»، ضمن «كتاب الرمل»، ترجمة سعيد الغانمي، الإصدار الثاني، «دار أزمنة» للنشر والتوزيع، الأردن، 1999.
(2) المصدر السابق نفسه.
(3) خورخي لويس بورخيس: «الآخر»، ضمن: كتاب الرمل، ترجمة سعيد الغانمي، الإصدار الثاني،«دار أزمنة» للنشر والتوزيع، الأردن، 1999، ص 16.
(4) المصدر السابق نفسه، ص 16.

وعلى مستويات عديدة: فعلى المستوى العائليِّ، وبالنسبة إلى الأنا، الأمُّ حيَّةٌ تُرزَقُ، والأبُ ميِّتٌ، والجدّة ميِّتةٌ كذلك، لكنهم كلّهم أحياءٌ، بالنسبة إلى الأنا الآخَر؛ وعلى المستوى الشخصيِّ: الأنا كاتبٌ مشهورٌ ومحاضرٌ في كامبردجَ، أما الأنا الآخرُ فإنه لا يزال في بداياته، يقرأ روايةً لدوستويفسكي التي لم تَعُدِ الأنا تتذكَّرها؛ وواضحٌ أنَّ بينهما اختلافاتٍ كبرى في تصوّرِ كلِّ واحدٍ منهما للقراءة والكتابة: فالأنا الآخرُ يتحدثُ عن كتابٍ يحتفل فيه بأخوّة الإنسانِ وهو موجَّهٌ إلى الجمهور الأعظم من المضطهَدين والمنبوذين، في حين توضح الأنا أن فكرةَ «الجمهور» تجريديةٌ، إذ لا وجودَ، في الواقع، إلّا للأفراد؛ والأنا الآخرُ يؤمنُ، في الأدبِ، بابتكار استعاداتٍ جديدةٍ أو اكتشافِها، فيما تؤمنُ الأنا بتلك الاستعاراتِ التي تَحمل شَبَهاً حميمياً واضحاً، تلك الاستعاراتِ التي ارتضاها خيالُنا سلفاً (الشيخوخة والغروب، الأحلام والحياة، انسياب الزمن والمياه..).

والخلاصةُ أننا أمام اثنَينْ مختلفَينْ جدّاً: في واقعِهما ومصيرِهما، في أفكارِهما وتصوُّراتهما، في قراءاتهما وكتاباتهما.. وكان الحوارُ بينهما صعباً، وإنْ كان بينهما الكثيرُ من التشابه، فإن كلَّ واحدٍ منهما يبدو كأنه «نسخةٌ كاريكاتوريةٌ للآخَر»[1]، كأنه لا يمكن لأيِّ واحدٍ منهما أن يكون صورةً طبق الأصل من الآخر، لأن هناك وجهَ الشبه كما أن هناك وجهَ الاختلاف، وهو ما قد يعني أن هناك أنا تنقسم إلى أنواتٍ مختلفةٍ، وإنْ كانَ هناك شبهٌ بينها: أي أن الأنا ليست وحدةً متطابقةً ومنسجمةً، موحَّدةً ومتجانسة، بل إنها وحدةٌ تنقسم وتنفصل، تتضاعف وتتعدَّد، تختلف وتتعارض.. فما تفسيرُ ذلك، انطلاقاً من النصِّ نفسه؟

هل الزمنُ هو الذي يقسِّم الأنا، ويُعدِّدها، ويغيِّرها؟: نفترضُ أن الفكرةَ الرئيسةَ التي يدافع عنها بورخيسُ، من خلال هذه القصّةِ، هي ضرورةُ الانتباه إلى الدور الكبير الذي يؤدّيه الزمنُ في حياةِ الأنا ووجودِها،

(1) خورخي لويس بورخيس: «الآخر»، ضمن «كتاب الرمل»، ترجمة: سعيد الغانمي، الإصدار الثاني، «دار أزمنة» للنشر والتوزيع، الأردن 1999.

في انقسـامها وتعدُّدهـا، في اختلافها وتنافرها.. وهكذا، الخلاصةُ الأسـاسُ التـي انتهـت إليهـا الأنا هي أنها في زمنٍ مضى وانتهـى هي غيرُها، في الوقت الحـاضر أو في الزمـن المسـتقبل، والعنـصرُ الأسـاسُ، في هـذه التغـيرات التـي تًصيـبُ الأنـا، فتجعلهـا منقسـمةً متعـدِّدة، هـو الزمـن، فهـذا هـو مـا انتهـت إليـه الأنـا بعـد ذلـك الـذي حـدث في فبراير/شـباط، 1969، لمَّــا التقـت الأنـا، الآخـرَ وهو يعيـش زمنا آخَرَ يعـود إلى بداية القـرن العشرين:

«.. وإنسـانُ الأمس غير إنسـان اليوم»، كما قال أحدُ الإغريق، و-ربمَّا- كنّا نحن الجالسـين على هذا المقعد في جنيفَ أو كامبردجَ دليلاً على ذلك.»[1].

وليـس مـن دون دلالـةٍ أن يكـون مـا فكـرتْ فيـه الأنا، قبـلَ أن يَحـدثَ ما حـدثَ، هـو التفكـيرُ بالزمـن، مـن خلال صـورةِ النهـر عنـد هيراقليطس:

«.. كنـتُ جالســاً فـوق أحـد المقاعـد التـي تطـلُّ عـلى نهـر «تشـارلز».. كانـت الميـاهُ الرماديـةُ تدفـع الطـوفَ الجليـديَّ. وقـد دفعنـي ذلـك إلى التفكـير بالزمن-صـورة هيراقليطـس قبـل ألـف عـام.»[2].

وهـذه الفكـرةُ التي يصوغها بورخيـسُ، تخييليّاً، هي نفسُـها الفكرةُ التي يوضحهـا في نصوصـه النظريـةِ، ففي مقالته حول «الزمـن»، نجده يقول:

«يشـبه الزمـنُ، دائمـاً، نهـرَ هرقليطـس، فنحـن دائمـاً نرجـع إلى هـذا المجـاز القديـم... فنحـن دائماً هرقليطسُ يتأمل ظلَّــه في مياه النهر، وهو يفكِّـر في أن هـذا النهـرَ ليـس هـو هـو، لأن الميـاهَ فيـه قـد تغـيَّرت، ويفكِّـر أيضـاً في أنـه ليـس هرقليطـسَ نفسَـه، لأنـه كان شـخصاً آخـرَ بـين اللحظة التـي رأى فيهـا النهـرَ في المـرّة الفارطـة، وبـين اللحظـة الراهنـة..»[3].

في المقعـد نفسِـه، في اللحظـة نفسِـها، يلتقـي بورخيـسُ الـذي نيَّـفَ

---

(1) خورخي لويس بورخيس: «الآخر»، ضمن «كتاب الرمل»، ترجمة: سعيد الغانمي، الإصدار الثاني، «دار أزمنة» للنشر والتوزيع، الأردن، 1999، ص 19.

(2) المصدر السابق نفسه، ص، 18

(3) بورخيس: «الزمن»، ضمن مؤلَّـف «بورخيس صانع المتاهات»، ترجمة وتقديم: محمد آيت لعميم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2016، ص 83.

علـى السـبعين، وبورخيـسُ الشـابُّ الـذي لم يبلـغ العشريـنَ؛ أي يلتقـي المـاضي والمسـتقبل، فالأنـا هـي مسـتقبلُ الأنـا الآخَـر، وهـذا الأخـيرُ هـو مـاضي الأنـا، وبورخيـسُ، في اللحظـة الراهنـةِ، هـو الاثنـان معـاً. وبالنظـر إلى طبيعـةِ عقولنـا وعقائدنـا وإدراكاتنا، من غير الممكـنِ أن نقبل بإمكانية أن يلتقـي أَحدكـم بذلـك الشـخص الذي كانـه في الزمن الَماضي: أن يلتقيَ في اللحظـة نفسـِها شـخصُك في الألفيـة الجديـدة وشخصُك في عقـدٍ مـن زمـنِ الألفيـةِ المنصرمـة، لأن عقولَـنا سلَّــمتْ بـأَنَّ مـا مضى قـد انتهى ومـاتَ، والواقـعُ أَنْ ليـس هنـاك مـن دلائـلَ عـلى موتـه ونهايتـه، لأن الأمـرَ لا يتعلّـق إلا بتصـوُّرٍ للزمـن، سلَّــمنا بأنـه وحـدَه الصحيـحُ، ولهذا سـيكتب بورخيـسُ مقالـةً نظَّريـةً بعنـوانِ شـديدِ الدلالـة: «دحـضٌ جديدٌ للزمـن»[1]، يوضِّح فيهـا مفهومَــه للأنـا وللزمـن، فيقول:

«الزمـنُ نهـرٌ يَجرفنـي، لكننـي أنـا الزمـنُ. إنـه نمـرٌ يفترسـني، لكننـي أنـا النمـرُ، إنـه النـارُ التـي تلتهمنـي لكننـي النـارُ...، فأنـا بورخيـس»[2].

مـا يمكـن أن ننتهـيَ إليـه هـو أن مفهـومَ الأنـا لا يمكـن تصـورُه مـن دون أن نأخـذَ بعـين الاعتبـار مفهومَ الزمـن، وأنَّ تلك العلاقـةَ الجدليةَ بينهـما هـي التـي يمكـن أن تفسرَ لنـا لمـاذا ينبغـي لنـا أن نجـددَ مـن مفهوماتنـا: لمـاذا يكـون مـن الـضروريِّ أنِ ننظـرَ إلى الأنـا عـلى أنهـا ليسـت وحـدةً موحـدةً متطابقـةً منسـجمةً متجانسـة، بـل إنهـا عـلى عكـسِ ذلـك وحـدةٌ منقسـمةٌ متنافـرةٌ لا تعـرف الانسـجامَ والتجانس؟ ولمـاذا يكـون مـن الـضروريِّ أن نأخـذَ بعـين الاعتبـار أنَّ الأمـسَ غـيرُ اليـوم، وأن المـاضيَ غـيرُ المسـتقبل، لكـن الحـاضرَ قـد يكـون هو ذلك كلَّــه، أي أن اللحظـةَ الراهنـةَ هي الماضي والمسـتقبلُ معاً، كما قد لا يكـونُ هـذا الحـاضرُ أيَّ شيءٍ، كأنـه غـيرُ موجود، ما يوجـدُ هو الماضي أو المسـتقبلُ.. وفي الأحـوالِ كلِّــها، إن مفهومَــنا للزمـن وللأنا يحتاج

---

(1) مقالة مذكورة ضمن حوار مع ألبرتو مانغويل، مترجم ومنشور ضمن مؤلَّـف «بورخيس صانع المتاهات»، المذكور سابقاً.

(2) المرجع السابق نفسه، ص: 131 - 132.

إلى التغيير: فالأنا يغيرِّها الزمن باستمرار، لكنها هي الزمنُ نفسُه؟

هل الحلم هو المفتاح؟: فكَّرَتْ الأنا كثيراً في هذا اللقاء الذي لم ترْوِه لأحد، واعتقدتْ، في النهاية، أنها وجدتْ المفتاحَ: «كان اللقاءُ حقيقَيّاً. أمّا الآخرُ فكان يحلم عندما تَحاوَرَ معي»[1]؛ وهذا يعني أنَّ الحدثَ، حدثَ اللقاء، قد كان حقيقياً بالنسبة إلى الأنا: بورخيسُ في اللحظة الراهنة، وهو يُشرفُ على السبعين سنة، بإمكانه أن يتعرَّفَ إلى نفسه لَمّا كان شابّـاً لم يبلغ العشرينَ بعدُ، فهو يعرفه جيِّداً، لأنه عاشه فعليّاً؛ لكنَّ الأنا الآخرَ، أي ذلك الــ «بورخيس» الشابّ لم يعش، بعدُ، بورخيسَ السبعين سنة، ولذلك لا يمكن للِّقاءِ أن يكونَ حقيقياً بالنسبة إليه، ولا يمكنه أن يكونَ إلا حلماً؛ ولهذا تقولُ الأنا: «لقد حلم بي الآخَرُ، ولكنه لم يحلم بي تماماً..»[2]؛ ومعنى هذا أن ما حدثَ لا يمكن تفسيرُه إلّا بهذا المفتاح: الحلم، والحلمُ عند فرويد هو الطريقُ الملكيُّ إلى اللاوعي[3]، والذي يحلم في أثناء الحلم ليس هو الأنا (الوعي؟)، بل إنه الأنا الآخَر، فهل نقولُ، مع التحليل النفسيِّ، إنَّ الآخرَ هو اللاوعي؟[4] لكن المسألةَ عند بورخيسَ، وإنْ كان لها هذا البعدُ النفسيُّ، لها أبعاد أخرى، ومنها -بالأساسِ- البعدُ الزمنيُّ: فالآخرُ هو بورخيسُ الشابُّ الذي يحلم بمستقبله، يحلم ببورخيسَ الشيخ، أي أنَّ الآخرَ هو الماضي الذي يحلم بالمستقبل؛ و-ربمَّا- أن هذه الفكرةَ تعاكس فكرةَ فرويد التي تقول إن الحلمَ محكيٌّ رغبة مكبوتة منسيّة، أي أن اللاوعيَ يستعيد حدثاً من الماضي لم تنجزه الأنا فعليّاً، وحصل إنجازه حُلميّاً، في زمنٍ لاحقٍ؛ ذلك لأن بورخيس يقلب الأدوار: الماضي هو الذي يحلم بالمستقبل وليس العكس، الماضي هو الذي يحلم كأنه يريد أن يعرفَ مصيرَه ومنتهاه ومستقبلَه.. وقد يتعلّق الأمر بشيءٍ آخر، كأن تكون تلك الفكرة، عند فرويد، بأن اللاوعي لا يَعرف الزمن هي التي يحاول بورخيس بَلْوَرَتها

(1) بورخيس: الآخر، ص 20.
(2) بورخيس: الآخر ص 20.
(3) جان بيلمان نويل: التحليل النفسي والأدب (سبق ذكره)، الفصل الثاني: قراءة في اللاوعي.
(4) Roland Chemama: Dictionnaire de la psychanalyse, ed. Larousse, Paris, 1993, p 28.

وتطويرَها!.. يبقى أن بورخيسَ يترك النافذةَ مفتوحةً أمام أسئلةٍ مقلقةٍ وغريبةٍ دارتْ بين الأنا والأنا الآخَر: مَن الحالمُ؟، ومَن المحلوم به: الأناً أم الأناً الآخَر؟ ما الفرقُ بين الحلم والعالَم؟ ماذا لو استمرَّ الحلمُ ولم يتوقَّف؟.. أسئلةٌ تمنح المسألةَ بُعداً وجوديّاً، أي أنَّ الحلمَ، مثل الواقع، هو مستوًى آخر من الحياة والوجود، ولابدّ (يقول نصُّ بورخيسَ) «أن نقبلَ بالحلم، تماماً كما نقبل بالعالَم، وبأننا نولد، ونرى ونتنفَّس»[1].

هل كان بورخيس يُطَبِّق الأدبَ على التحليل النفسيِّ؟

هل أستخلصُ أن بورخيسَ قد قرأ فرويدَ، وأنه قد أعادَ كتابتَه بشكلٍ من الأشكال؛ بمعنى أنه يسائله، ويقوِّمه، ويطوِّره؟

حاولنا أن نوضِّح أن بورخيس - وإنْ كان ينطلقُ من الفرضيةِ الأساسِ في التحليل النفسيِّ الفرويديِّ بأن الأنا ليست بسيِّدة بيتها الخاصّ، أي أنها ليست وحدةً متطابقةً، وأنها تنقسم إلى أنواتٍ متعدّدةٍ وغيرِ متجانسةٍ كلَّ التجانس، يُلفتُ الانتباهَ إلى أبعادٍ أُخرى للمسألة النفسانية، ويبدو كأنه يَقلبُ بعضَ فرْضيّاتِ فرويدَ، رأساً على عقب: الماضي هو الذي يَحلم بالمستقبل، وليس المستقبل بحالم بالماضي؛ الحلمُ ليس مجرَّد استعادةٍ لما عاشته الأنا في الماضي؛ ذلك لأنَّ الحلمَ هو عالَمٌ آخرُ، هو مستوى آخرُ من الحياة والوجود.. وبورخيس، بذلك كلِّه، يبدو كأنه يرفض تطبيقَ التحليل النفسيِّ على الأدب، لكنه يفضّل تطبيقَ الأدب على التحليلِ النفسيِّ، بالمعنى الذي بَلْوَره أحدُ قرَّاء بورخيسَ، وهو الناقدُ والمحللُ النفسيُّ الفرنسيُّ المعاصرُ بيير بيار[2]، ذلك لأن الأدب هو الذي يتجدَّد باستمرار، وهو الأقدر على تجديد أسئلة التحليل النفسي، ومفهوماته، وتصوُّراته حول الإنسان، ولغته، وأدبه.

---

(1) بورخيس: الآخر، ص 15.

(2) Pierre Bayard: Peut-on appliqué la littérature à la psychanalyse, ed. Minuit, Paris, 2004.

لكنَّ إعادةَ قراءة فرويدَ، وإعادةَ كتابتِه، بما يعملُ على تجديد أسئلة التحليل النفسيِّ، لن يكون ممكناً إذا لم نأخذْ بعين الاعتبار أن بورخيسَ يعمل، قبل ذلك، على اشتراط مفهوم جديدٍ للكتابة الأدبيّة، لأنه لابدَّ من تصوُّرٍ جديد للأدب يكون قادراً علَى مقاربةٍ جديدة لتلك الأسئلة النفسانيةً، والفلسفية. وقد رأينا أعلاه، وخاصّةً مع النصِّ الثاني، كيف يتحدَّث بورخيسُ عن كتابةٍ (وإنْ كانت تنطلق من الواقع اليوميِّ المعيشِ) سرعانَ ما تحلّق عالياً نحو فضاءات الخيال والرمز والغرابة واللامعقول. فالتفاصيلُ اليوميةُ مادّةٌ أساسٌ في الكتابة، لكنَّ هذه الأخيرةَ لا تكتفي بالنسخ والتسجيل، بل تقوم بالنبش في أماكنَ ومسالكَ أخرى لاقتناص ذلك الغريبِ في واقعنا ووجودنا، ومساءلةِ قدرِنا الكونيِّ واشتغالنا الذهنيِّ، والاجتماعي، والتاريخيِّ.. وتتقدَّم الرؤيةُ التي تنسجها نصوصُ بورخيسَ استشباحيةً (فانتاسماغورية) للأنا والزمن، للوجود والحياة.. فمن الصعب في قصّة بورخيسَ، أن نعرفَ: أيتعلّق الأمرُ بحكايةٍ «واقعية» «حقيقية»، أم أنها مجرَّدُ حلم أو استيهام، أيتعلّق الأمرُ بواقعةً حدثت، فعلاً، فيً الزمن والمكان، أم أن الأمرَ كلّه مجرَّدُ تهيُّؤات وتخيُّلات وأحلام؟ وكأن الأمرَ يتعلّق بلغزٍ يحاول النصُّ التخييليُّ فكَّ أسراره والوصولَ إلى حقيقته، لكنه بقي مفتوحاً على كلّ الاحتمالات، دون أن ينغلقَ على حقيقةٍ ما على أنها «الحقيقة»، وتبقى الأسئلةُ مطروحة دونَ جواب: هل حدثً اللقاءُ، فعلاً، بين بورخيسَ الشيخ وبورخيسَ الشابّ؟ هل من الممكن أن يجتمع الشابُّ والشيخُ، باعتبارهما كائنَيْن منفصلَيْن، وإن كانا متشابهَيْن، في المقعد نفسه، لكنَّ كلَّ واحدٍ منهما يوجد في تلك اللحظة، بزمانٍ ومكانٍ مختلفَيْن؟ هل الأمرُ واقعٌ أم حلمٌ؟ مَن الحالمُ؟ ومَن المحلومُ به؟ ما الفرقُ بين الحلم والواقع؟ أليس الحلمُ شكلاً آخرَ من الحياة والوجود؟

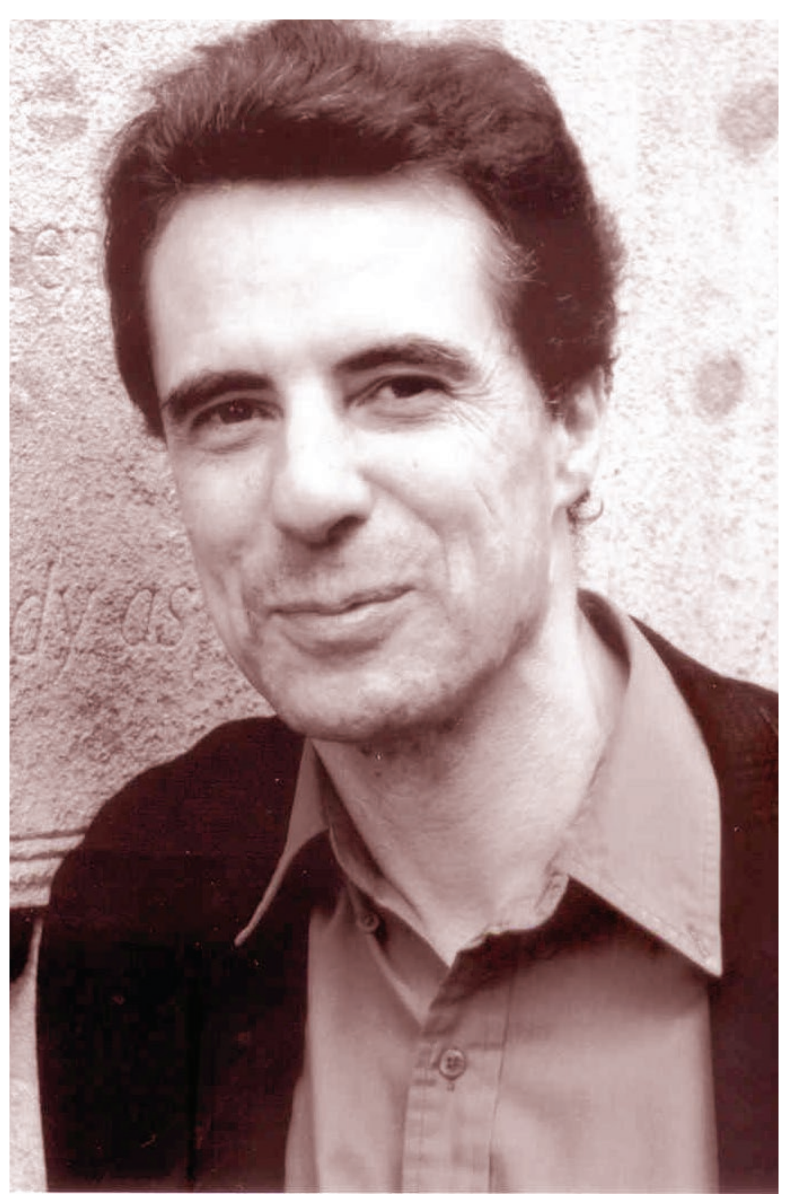
يبدو لي أنَّ تطبيقَ الأدب على التحليل النفسيِّ، لا تطبيقَ التحليل النفسيِّ على الأدب، هو الطريقُ المثمرُ الناجع، لأن التحليلَ النفسيَّ كسولٌ، سرعانَ ما يركن إلى مُسَلَّماته على أنها «الحقيقةُ كلُّها»، في حين نجد الأدبَ، وخاصّةً مع بورخيسَ، لا يعني -في الأصل- إلّا أن السؤالَ هو

هذا الذي يبقى حيّـــاً متواصلاً لانهائياً، وأن الهزّةَ المطلوبةَ في القارئ لا تتحقَّق إلّا إذا استوعبَ أن الكتابةَ هي هذه التي لا تنتهي إلى يقينٍ، أي هي هذه التي تلعبُ لعبةَ الاحتمالات، وتُـراكِم أسئلةً عديدةً تبقى من دون جواب، وتنتهي من دون أن تحسمَ أيَّ شيءٍ، فكلُّ شيءٍ يبقى معلَّـقـــاً، ذلك لأن الكتابةَ لا تقول «الحقيقة» قدرَ ما تقول الاحتمالات كلَّـها (المنفيّةَ المغيّبةَ منها، بالأخصِّ)، وتكشف عن مخبوءاتٍ لا ننتبه إليها، في حياتنا ووجودنا، وهي التي تدفعنا إلى القلقِ والشكِّ واللايقين.

هكذا، يبدو أن قيمةَ الكتابةِ الأدبيّة، (القصصيةِ، بالأخصِّ)، تكمن في الذات، كما لاحظ بيير بيار، في هذه «اللابَتِّـيّة-Indécidabilité»، فالأدبُ لا يبتّ في الأمر، ولا يحسم، ويترك الأمرَ داخل نوع من الغموض والالتباس والتردِّدِ والحيرة، فالأمرُ ممكنٌ وغيرُ ممكن، في الوقت نفسه، فلا وجودَ لأيِّ تفسيرٍ حاسم في النصَّيْن معاً: بورخيس وأنا؛ الآخَر، وما يشغل الكتابةَ الأدبيّةَ أكثرَ هو أن تنفتحَ على الفضاءات الملتبسة والاحتمالات المتعدِّدة؛ فهذا ما يجعلها نقيضاً لكلّ الخطابات، (ومنها خطابُ التحليل النفسيِّ) التي تدّعي امتلاكَ الحقيقة، فبورخيسُ يُعدِّدُ من المرايا والمتاهات من دون أن يوصلَـــك إلى مَــخرَج نهائيٍّ، بل العكس، تماماً؛ ذلك لأن الأمرَ قد يقود إلى المزيد من الأسئلة والشكوك، إلى حدِّ أنَّ أنطونيو تابوكي قد ذهبَ بعيداً بالتفكير البورخيسيّ، عندما تساءل: هل وُجد بورخيس فعلاً، أم أنه مجرَّدُ اختراع من كتّاب ومثقّفين من الأرجنتين، وأن حياتَه مجرَّدُ كتابة؟ «من المسموح لنا أن نقولَ إن خورخي لويس بورخيسَ هو شخصيةٌ من ابتداع شخصٍ يحملُ اسمَه، لم يكنْ له وجودٌ باعتباره هو»[1].

---

(1) أنطونيو تابوكي: «هل وجد بورخيس فعلاً؟»، ضمن مؤلَّف «بورخيس صانع المتاهات»، ص251.



بيير بيار (1954) ▲

بيير بيار:
هلْ يمكـنُ تطبيـقُ الأدب على التحليل النفسـي؟

شـهد الربـع الأخـير مـن القـرن المـاضي وسـنوات الألفيـة الجديـدة إثـراءً جديـداً واسـتثنائياً للنقـد النفسـي، وذلـك مـن خـلال استكشـاف حقـولٍ جديـدة للـدرس والنقـد (مـن أهمّهـا: التكويـن النـصّي ومـا قبـل النـصّ -التحليـل النـصّي ولاوعـي النـصّ- تطبيـق الأدب عـلى التحليـل النفـسي)، وصـدور مؤلَّفـاتٍ نقديـةً: نظرية وتطبيقية، بأسـئلةٍ وإشـكالاتٍ تتجـاوز تلـك التـي حكمـت مؤلَّفـاتٍ النقـد النفـسي التقليـديٍ، وبتصوُّراتٍ ومقاربـات لايمكـن إلّا أن يكـون لهـا تأثـير عـلى مسـتقبل النقـد الأدبي، بصفـة عامّـة.

ومـن أبـرز الأسـماء في النقـد النفـسي الجديـد، يمكـن أن نذكـر: جـان بيلـمان نويـل، وأنـدري غريـن، وجـان بيـم، وبيرنـار بانغـو، وبـول لـوران أسـون، وفيليـب ويلـمارت، لكـن الأكثرهـم انتظـاراً، اليـوم، مـن

قِبَل النقّاد والقرّاء، هو بيير بيار الذي يكاد يخلق «الحدث» الأدبي، والثقافي في كلّ مرّة يَصدر له كتاب.

والناقد الفرنسي بيير بيار، المحلّل النفسي وأستاذ الأدب بجامعة باريس، ألَّف العديد من الدراسات: النظرية، والتطبيقية: فمن 1978 إلى 2016، يكون قد أصدر ما يقارب عشرين كتاباً أو يزيد. واللافت للنظر، في مجمل أعماله، أنها توظّف السخرية والمفارقة لصالح تحليلٍ أدبيٍّ متجدِّد؛ ففي كلّ عملٍ، يأتي المؤلِّف بشيءٍ مثيرٍ وغير منتظر، يفاجئ القارئَ باكتشافاته ومراجعاته، بتحقيقاته وتعديلاته، بتنقيحاته ومساءلاته للأحكام والمُسَلَّمات. وإذا كان بيير بيار مختصّاً في التحليل النفسي للأدب، بالذات، فإن هذا هو ما يفسّر لماذا يجمع أسلوبه بين الجدِّ واللعب، وكيف يقلب العبارات، لا من أجل بناء منهج جديدٍ يدَّعي الكمالَ ويطمح إلى الهيمنة، بل من أجل فتح آفاق جديدة للتفكير في الأدب بسخريةٍ لاذعةٍ لا تؤمن كثيراً بالأسس الصلبة التي يقوم عليها النقد أو النظرية. وفي إطار هذا الأسلوب الجديد، في التحليل والتفكير، تندرج العديد من مؤلَّفاته، التي سنحاول أن نقدِّم عن بعضها ورقة وجيزة، حتى يأخذ القارئ فكرة عن التحوُّلات التي يعرفها النقد النفسي خاصّةً، والنقد الأدبي عامّةً، على الأقلّ، في الآداب الفرنسية.

أصدر بيير بيار، سنة 2004، كتاباً تحت عنوان «هل يمكن تطبيق الأدب على التحليل النفسي؟»[1]، يقترح فيه، وبغير قليلٍ من السخرية، نظرية جديدة: تطبيق الأدب على التحليل النفسي. فإذا كان المألوف هو تطبيق التحليل النفسي على الأدب، فإن بيير بيار يدعونا إلى قلب الأدوار، وذلك بأن نجرِّب تطبيقَ الأدب على التحليل النفسي؛ وهناك العديد من الأسباب التي تدعوه إلى مراجعة العلاقة بين الاثنين، من أهمِّها أن النقد الأدبي الذي يطبِّق التحليلَ النفسيَّ على الأدب قد أصابه

(1) Pierre Bayard, Peut-on appliquer la littérature à la psychanalyse, Minuit, Paris, 2004.

الإفلاس، ويعود السبب، في ذلك، إلى أن تطبيق التحليل النفسي على الأدب يؤكِّد النظرية التي تـمَّ الانطلاق منها، ولا يضيء العملَ الأدبي، و-بالعكس-إذا تَمَّ الاعتماد على منهج يقلب الأشياء، يكون بإمكان الأدب أن يقول أشياء عديدة للتحليل النفسي.

وفي الاتِّجاه نفسه، فسَّـر بيير بيار كيف أن المعرفة الإنسانية حول الجهاز النفسي، لم تكنٍ مساراً بطيئاً عرفَ انطلاقتَـه القويّةَ في القرن التاسع عشر، وخاصّةً في أواخره، مع سيجموند فرويد، كما يعتقد البعض، وقد حان الوقت -في رأيه- لإعادة قراءة ما «قبل» التحليل النفسي، وفي هذا الإطار أصدر كتاباً مهمّاً، سنة 1994، عنوانه «موباسان، بالضبط، قبل فرويد»[1]، يقرأ فيه المؤلِّف سيجموند فرويد، بمساعدة كاتبٍ سابق هو موباسان، كما نجده يعمل على فحص أعمال بعض المعاصرين لـفرويد، وهم لافرويديّون، من مثل بيسوا، وبروست، وعلى الانتقال إلى أعمال كُتّابٍ ظهروا بعد فرويد، من مثل أندري بروتون، وبول فاليري، وسارتر، وأجاتا كريستي... وغيرهم.

واللافت، هنا، أن الناقد النفسي -بهذا الأسلوب الجديد- يقوم باكتشاف الإمكانات النظرية التي يمكن أن توجد في فعل الكتابة نفسه، ويعلّمنا كيف نُـعيد -بلذَّةٍ جديدةٍ- اكتشافَ هوميروس، وسوفوكل، وشكسبير، وموباسان، وهنري جيمس... وغايته من كلّ ذلك أن يوضِّحَ أنَّ الأدب، بمنطقه الخاصّ، لا يكفُّ عن الخلق والإبداع، ويُـقدِّم «نظريّاتٍ أخرى» قابلة للاكتشاف، ويمكنها أن تكون أكثر تقدُّماً ممّا يُـقـدِّمه التحليلُ النفسي.

وهو، في هذا السياق، يسجِّـل -بسخرية لاذعة- أن التحليل النفسي قد هيمن على أشكال المعرفة التي تهتمّ بالجهازٍ النفسي، وقام بابتلاع الأدب، بشكلٍ من الأشكال، وجلس على عرش كلّ المعارف الممكنة حول الجهازٍ النفسي، مشبّهاً نظامَ تفكيره، كما يمارَس اليوم، بأنظمة

(1) Pierre Bayard, Maupassant, juste avant Freud, Minuit, Paris, 1994.

المعلوميات، فالتحليل النفسي هو: System Windows، الذي من دونه لا يمكن الدخول إلى الجهاز النفسي، والفرويدية قد احتلَّت، في مقاربة الجهاز النفسي، مكان «مايكروسوفت» للحواسيب الفردية.

وبالنسبة إلى بيير بيار، إذا أردنا الاستمرار في إنتاج الفكر حول الذات أو حول العلاقات بين الكائنات الإنسانية، فإن سؤالاً أساساً يفرض نفسه: كيف الخروج من هذا النظام في التفكير؛ نظام تفكير التحليل النفسي؟

ويذهب بالسؤال بعيداً، فيتساءل: كيف الخروج من التحليل النفسي؛ لابالرجوع إلى الوراء، بل بالتوجُّه نحو المستقبل؟ والجواب الذي يقترحه هو: الأدب، بمعنى أنه يقترح تطبيق الأدب -على الأقلّ- في أعماله الكبرى، في دراسة الجهاز النفسي؛ فالأدب -في نظره- ينتج بطريقته الخاصّة، مفهوماتٍ. وإذا عدنا إلى أعمال باسكال، وسرفانتس وفلوبير وبروست، وفاليري، وبروتون، وناتالي ساروت، وموباسان، وبورخيس، وزولا... سنجد مفهوماتٍ أخرى من أجل قراءة الجهاز النفسي. ويعطي بيار أمثلةً مهمّة عن المفهومات التي يمكن استخراجها من الأعمال الأدبيّة، ويؤكِّد على أن قوَّة النماذج الأدبيّة تعود إلى ضوئها الهارب، واستبدالها المفهومات بالكلمات، وعدم دقَّتها النظرية، وهي -في الواقع- لاتحتوي إلاّ على ممكنات أو مقاطع نظرية تستلزم مشاركة قرّاء قادرين على إبرازِ هذه العملية الأوَّلية التي تسبق عملية التنظير، والتي انطلاقاً منها يفكِّر الأدب، ويدفع الآخرين إلى التفكير. و-بمعنى آخر- من أجل أن نجعل من النماذج الأدبيّة نسقاً منافساً للأنموذج الفرويدي، لابدّ من تحويل الكلمات إلى مفهومات؛ وهو ما يعني استيلاد التحليل النفسي من الأعمال الأدبيّة نفسها.

إجمالاً، إن أهمّيّة أعمال بيير بيار، وخاصّةً كتابه «هل يمكن تطبيق التحليل النفسي على الأدب؟»، تعود إلى أنه أحدث تحوُّلاً في هوية الناقد، المحلِّل النفسي للأدب، فهو لم يعد ذلك الذي ينطلق من معرفةٍ نفسانيةٍ جاهزةٍ، يطبِّقها على مختلف النصوص، بل إنه هو هذا

الـذي يعمـل، بعد أن يُـلمَّ بمختلـف النظريات النفسـانية الموجـودة، على التحـرُّر مـن كلِّ معرفـة جاهـزة، وهـو هذا الذي يوسـع من قراءاتـه بطريقة تسـمح بتطويـر معارفـه النفسـانية، وتجديدهـا باسـتمرار؛ وهـذا كلـه هـو مـا يسـمح بالحديـث عـن المحلِّـل القـارئ، بالمعنـى الـذي يقصـده جـان فرانسـوا شـيانتاريتو[1]، هـذا الذي وضَّـح أن الأمـر لا يتعلّق، هنـا، بالمحلِّل النفسـاني الـذي يملـك المعرفـةَ، والحقيقـةَ كلّها، فـلا وجود لمحلِّـلٍ بهذا المعنـى، بـل هنـاك -فحسـبُ- صـيرورةُ محـلِّلٍ لابدّ مـن بنائهـا باسـتمرار، وهـذا البنـاء، باسـتمرار، لا يتحقَّـق إلاّ بالقـراءة المتواصلـة التـي لاتعـرف الجمـود والانقطـاع؛ بمعنـى أن الأمـر يفرض الحديـث عن المحلِّـل القارئ الـذي لا يمكـن اختزاله في محلِّــل الجلسـات العلاجية؛ فالمحلِّـل القارئ هـو الـذي يقرأ باسـتمرار، هو الـذي يجعل من القراءة المنطلـقَ لاالمنتهى، فتتجـدَّد قراءاتـه الأدبيّـة انطلاقــاً مـن جديـد الأدب، ومـن قديمـه، ولا يسـتند إلى معرفـةٍ نقديـة نفسـانيةٍ جاهـزة، بـل إنـه يجـدِّد معرفتـه الأدبيّة ومعرفتـه النفسـانيةٍ انطلاقاً مـن قراءاته المتواصلة، بالشـكل الذي يخلق، باسـتمرار، حـواراً داخليّاً بين الأدب والتحليل النفسـي، بين النصّ والمنهج والنظريـةً، مـن أجـل فهـمٍ متجـدِّدٍ للإنسـان، ولغتـه، وأدبه.

بإيجـاز: يكفـي أن نسـتحضر أن مؤسِّـس التحليـل النفسـي سـيجموند فرويـد، هـو نفسـه من اعـترفَ بأن أعـمال المبدعين، من شـعراء وروائيينِّ، تعـرف أكـثر مـمّا يعرفـه المحلِّـل النفسي:

«إن الشـعراءَ والروائيِّـين هـم أعـزُّ حلفائنـا، وينبغـي لنـا أن نُـقدِّر شهادتَـهم أحسنَ تقدير، لأنهم يعرفون أشياء... لم تتمكَّن، بعدُ، حكمتُـنا المدرسـية مـن الحلم بها. فهـم في معرفة النفس مُعَـلِّـمونا نحن -معشر العامّـة- لأنهـم ينهلـون من مـوارد، لم نفلح، بعدُ، في تسـهيل ورودها على العلم»[2].

(1) Jean- François Chiantaretto, De l'acte autobiographique, le psychanalyste et l'écriture Autobiographique, Seyssel, Champ Vallon, 1995.

(2) S. Freud -Délire et rêves dans la GRADIVA de JENSEN, NRF, 1970, p 127.

(الفصل الرابع)

ما معنى أنْ يكون النقد محكيًّا نظريًّا؟

عندما يُعيد الناقد النفسيّ كتابةَ الرواية البوليسيّة

لاشكَّ في أن للرواية البوليسية، اليوم وجوداً مستقلّاً؛ بوصفها جنساً أدبياً له ما يميّزه، شكلاً وموضوعاً[1]، اعترفت به العديد من الدراسات الأدبيّة: النظرية والتطبيقية (بورخيس، كايوا، ولسون، تودوروف، بيار...). وقد تَبَلْوَر هذا الجنس الأدبي في القرن التاسع عشر[2]، بفضل التطوُّرات التي عرفتها المدينة الأوربية ومعارفها وفنونها وتقنياتها ومناهجها في التحقيق والبحث عن الحقيقة، وعرف تطوُّرات ملحوظة جعلت الدارسين يعملون على تصنيفه إلى أنواع وأشكال،إلّا أنه غالباً ما يختزل تعريفه في اعتباره شكلاً فنّيّاً يطرح

---

(1) يُنظَر:

Marc Lits: Le roman policier, introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire, Liège, ed. CEFAL, 2eme édition, 1999, p. 21.

(2) مع أن أصول هذا الجنس أو بداياته الأولى، يجدها بعض الباحثين قديمة جدّاً، فبيير بيار يرى في «الملك أوديب» الإغريقية البداية الأولى، إلّا أن الرواية البوليسية، بخصائصها الحديثة، تكون قد تبلورت، كما وضَّح مارك ليتس في الكتاب المذكور أعلاه (ص 27)، في القرن التاسع عشر، مع إدغار آلان بو.

لغزاً جرميـاً واحـداً أو أكثر للحـلّ، ويتألَّف من مجموعة عناصر أسـاس: جريمـة مسـتعصية عـلى التفسـير، ضحيّـة، محقِّـق، اسـتدلال افتراضي استنباطي، و-أخـيراً- حـلّ نهـائي...

وإذا كان صحيحـاً أن هـذا الجنـس الأدبي قـد طالـه التهميـش النقـدي والأكاديمـي مـدّة طويلـة حتـى في ديـاره الغربيـة، بالرغـم مـن انتشـاره وشـعبيَّته الواسـعَيْن، فـإن الأصحّ أنـه نـال اهتمامـاً لافتـاً، نهايـة القـرن العشريـن وبدايـة الألفيـة الجديـدة، وعـلى الأخـصّ في النقـد والفلسـفة والتحليـل النفـسي.

وإذا اسـتحضرنا الأدب الـروائي العـربي، فـإن اللافـت للنظـر هـو قلّـة الإنتـاج في هـذا الجنـس مـن الروايـة، في البـلاد العربيّـة، فكُـتَّـاب الروايـة البوليسـية قلّـة قليلـة في بلدانـنـا، ونقّادها أقـلُّ بكثير؛ إلّا أنه، في السـنوات القليلـة الأخـيرة، ظهـرت مقـالات وكتابـات نقديـة تطـرح -بإلحـاح- أسـئلة في الموضـوع: لمـاذا لم تظهـر الروايـة البوليسـية، في البلـدان العربيّـة، بالقـوّة والنوعيـة اللتـين ظهـرت بهـما في أكـثر مـن منطقـة في العـالم، ومنـذ مـدة بعيـدة في بعـض مناطقـه؟ ماذا عـن نقـد الرواية البوليسـية في النقـد العـربي المعـاصر؟ لمـاذا طـال الإهـمال الكتابـات النقديـة للروايـة البوليسـية، بالرغـم ممّا حقَّقته مـن تراكمات وتحـوُّلات في المنهج والرؤية وتغيـير النظـرة إلى الروايـة البوليسـية؟

ومـن أجـل لفـت الأنظـار إلى الروايـة البوليسـية، كـما إلى نقدهـا المعـاصر، نتوقَّـف قليـلاً عنـد هـذه العلاقـة الجديـدة التـي يؤسِّـسـها بيـير بيـار، بوصفـه ناقـداً ومحلِّـلاً نفسـياً، بالروايـة البوليسـية.

مـن الكتـب اللافتـة التـي أصدرها بيـير بيـار، تلك التـي كرّسـها للروايات والمحكيّـات البوليسـية، ويتعلّق الأمر بثلاثة كتـب: مَنْ قَتَل روجير أكرويد؟ (1998) -تحقيـق في قضيّـة هاملت، أو حوار الصـمّ (2002)- قضيّة كلب آل

باسكرفيل (2008)[1]. ونشير، بسرعة، إلى أهمِّيّة هذه الكتب، وذلك بطرح سؤالين يبدوان ضروريَّيْن في هذا المقام: لماذا يهتمّ المحلِّل النفسي بالرواية البوليسية؟ ولماذا يخصّ، بالتحليل، أعمالاً أدبيّة (وخاصّةً رواية أجاثا كريستي «مقتل روجير أكرويد»، ومسرحية شكسبير «هاملت»)، أسالت الكثير من المداد، ودرسها الكبار من النقّاد؟

يتأمَّل بيير بيار تاريخ العلاقة بين التحليل النفسي والمحكيّ البوليسي، لافتاً النظر إلى التأثير الباطني الذي مارسه الثاني على الأوَّل، مشيراً إلى ثلاثة أعمال أدبيّة أثّرت كثيراً في نظرية التحليل النفسي: الملك أوديب -هاملت- الرسالة المسروقة، وهي -في نظره- أعمال أدبيّة «بوليسية»، جعلت التحليل النفسي يتأسَّس على فكرتَيْن جوهريَّتَيْن: الأولى تفيد أن إنتاج المعنى يعني أن تفكّ لغزاً، والثانية أن هناك حقيقة موجودة في مكانٍ ما، وأن بحثاً أو تحقيقاً ما يمكنه إبرازها؛ من هنا، تكون وظيفة المحلِّل النفسي هي أن يفكّ لغزاً، وأن يبحث عن الحقيقة؛ بمعنى آخر: لم يعد دور المحلّل هو دراسة العمل الأدبي أو كاتبه، بل إنه لن يكون محلِّلاً حقيقيّاً إلّا إذا أدّى دور الباحث المحقّق، منافساً بذلك أكبر المحقّقين في الأدب البوليسي.

وهكذا، ينطلق بيير بيار، في هذه الدراسات الثلاث، من أسئلة أساس: ماذا لو كانت هناك حقيقة أخرى داخل العمل الأدبي «البوليسي» غير التي اقتنع بها القرّاء والنقّاد لزمن قد يصل إلى قرون، كما في حالة «هاملت» لشكسبير؟ ماذا لو كانت الرواية البوليسية، هي الأخرى، مسرحاً للأخطاء القضائية والتحقيقات الخاطئة؟ ألم يسبق لفولتير أن قام بهذا النوع من التحقيق، معبّراً عن تحفّظاته من المسؤولية الجنائية للملك أوديب؟ ماذا لو كان المحقّقون في الروايات البوليسية مخطئين في استدلالاتهم ومنطقهم وخلاصاتهم، كما هو الشأن بالنسبة

(1) Pierre Bayard: Qui a tué Roger Ackroyd?,ed. Minuit, Paris, 1998. ,Enquête sur Hamlret, Le dialogue des sourds, Minuit, Paris, 2002, L'Affaire du chien des Baskerville, Minuit, Paris, 2008.

إلى المحقِّق هرقل بوارو في رواية «مقتل روجير أكرويد»، أو كما هو الأمر بالنسبة إلى المحقِّق شرلوك هولمز في «قضيّة كلب باسكيرفيل»؟

وهذه الأسئلة هي التي دفعت بيير بيار إلى وضع منطلقات جديدة للنقد النفسي للرواية البوليسية، من أهمِّها أن مهمّة المحلّل هي أن يقوم بتحقيق مضادّ، فالمجرمون، في الأدب كما في الحياة، قادرون على الإفلات من تحقيقات المحقّقين، والشخصيات الأدبيّة ليست شخصيات ورقية، بل هي شخصيات حيّة يمكنها أن ترتكب جرائم من دون علم الكاتب المؤلّف، لكنّ هناك، دائماً، فرصة لإعادة التحقيقات من جديد، وكشف النقاب عن الحقيقة.

وهكذا، يطرح بيير بيار، في كتابه «تحقيق في قضيّة هاملت، أو حوار الصّمّ» السؤال من جديد: مَنْ قتلَ والد الأمير هاملت؟ وهل كلوديوس هو القاتل، فعلاً، كما اعتقد القرّاء، لقرون؟ ويخلص بيار، في كتابه هذا، إلى اتِّهام هاملت نفسه بقتل أبيه؛ استناداً إلى حجج ومنطق في التحليل يدفعان، فعلاً، إلى إعادة النظر في القضيّة. وفي كتابه «قضيّة كلب آل باسكيرفيل»، يفترض بيار أن المحقِّق شرلوك هولمز قد أخطأ في تحقيقه المشهور باتِّهام حيوانٍ بائس، وتَركَ القاتلَ الحقيقيَّ ينفلت من يد العدالة. إجمالاً، بغير قليلٍ من السخرية، واقتناعاً بأن الكُتّاب لايعلمون كلَّ شيء عن أعمالهم، يلاحظ بيير بيار كيف أن بعضَ الكُتّاب قد يخطئون بخصوص مرتكبي الجرائم في أعمالهم، وهم، بذلك، يتركون المجرمين أحراراً!.

ولا تعود أهمِّيّة هذه الدراسات إلى كونها تكشف الاسم الحقيقي للقاتل، بل إن قيمتها تتعلّق بخاصيَّتَيْن اثنتَيْن: الأولى أنها دراسات، تقترح علينا التفكير، من جديد، في عمل المؤوِّل أو القارئ وطريقة اشتغاله، والثانية أن بيير بيار نجح في تأسيس نوع جديد من النقد، نقد الرواية البوليسية، أو الأصحّ أنه استطاع أن يؤسِّس نوعاً أدبياً جديداً يقوم على ثلاثة عناصر: رواية بوليسية، وكتاب حول القراءة، وتفكير في التأويل؛ وهو نوع أدبي يمكن أن نسمّيه: المحكيّ البوليسي النظري؛

ذلـك لأن بيـير بيـار، في كلّ دراسـةٍ من هذه الدراسـات الثـلاث، نجده يقدِّم روايـة بوليسـية داخـل الرواية البولِيسـية، وقاتلاً وراءه قاتل آخـر، وتحقيقاً وراءه تحقيـق آخـر.

وهـذا المنهـج الجديـد في نقد الرواية البوليسـية، كان قد بـدأه بيير بيار في كتابـه الأوَّل مـن نوعـه «مـن قَتَـل روجـير أكرويـد»؟[1]، وعنـوان الكتـاب دالٌّ عـلى أن بيـار يعـود، بالتحقيـق، إلى نقطة الصفر، فالقاتل الذي عيَّــنه المحقّـق هركيـول بـوارو، في الروايـة، ليس هـو القاتل الحقيقـي؛ من هنا، لابـدّ مـن العـودة إلى نقطـة البدايـة: مـن قتل روجـير أكرويـد؟، أي لابدّ من محقِّـق آخـر (هـو بيـير بيـار نفسـه) يعيـد النظـر في ملـفّ روجيـه أكرويـد، وينطلـق بحثـاً عـن المجـرم الـذي لم يَنَلْـه العقـاب، كأنما عـلى كلِّ قارئٍ، بعـد قـراءة روايـة بوليسـية، أن يمـدَّ العدالـة بكافّـة المعلومـات التي يكون قـد حصـل عليهـا، ولم ينتبه إليها المحقِّـق الأوَّل، أو كان قد أخفاها لغرضٍ مـن الأغراض.

ولأن الأمـر يتعلّـق بتحقيـق مضـادّ، يبـدو كتـاب بيـير بيـار «مـن قَتَـل روجيـه أكرويـد؟»، كأنـه «روايـةٍ بوليسـية عـلى روايـة بوليسـية»، كأنمـا الناقـد يـأتي بديـلاً للكاتـب، كأنمـا الروايـة تسـتبدل مؤلِّفهـا: كيـف ذلـك؟ دعونـا نستكشـف الأمـر:

يحيـل عنـوان الكتـاب: «مـن قَتَـل روجـير أكرويـد؟»[2]، الصـادر سـنة 1998، عـلى الروايـة المشـهورة للكاتبـة الانجليزيـة أجاثـا كريسـتي[3]: «مقتـل روجـير أكرويـد»، الصـادرة سـنة 1926. في هـذه الروايـة، تحـاول

---

(1) ترجمت هذا الكتاب إلى اللّغة العربيّة، وصدر في القاهرة عن «دار رؤية» للنشر والتوزيع، سنة 2015، بعنوان: «الرواية البوليسية والتحليل النفسي، مَـن قَتَلَ روجيه أكرويد؟»

(2) بخصوص الترجمة العربيّة لهذه الرواية، نستعين بالترجمة التي أصدرتها «دار الأجيال» للترجمة والنشر. (المترجم).

(3) أجاثا كريستي: كاتبة إنجليزية، وُلدت في جنوب إنجلترا عام 1890، وتعتبر من كبار مؤلِّفي الرواية البوليسية، بروايات عديدة تدلّ على ذكاء خارق، ومقدرة مذهلة على رواية الألغاز، وتوفِّيت سنة 1976، بعد أن كتبت سيرتها الذاتية: من رواياتها: جريمة قتل في قطار الشرق السريع -موت على النيل- جريمة في العراق -الستارة- الأربعة الكبار- جريمة قتل بالمترو- جريمة في المرآة- ثلاثة عشر لغزاً...

الكاتبـة أن تكشـف من خلال محقّـقها المشـهور[1]، السـيِّد بـوارو، حقيقة مقتـل روجـير أكرويـد، لتصـل، في النهاية، هـي ومحقّـقها، إلى أن القاتل هـو السـارد نفسـه، وهـذه الخلاصـة هـي التـي لم يقتنـع بهـا بيـير بيـار، داعيـاً إلى تحقيـقٍ مضـادٍّ، وإلى طـرح سـؤال المنطلـق، مـن جديـد: مَـنْ قتـل روجـير أكرويـد؟

وروجـير أكرويـد، رجـلٌ غنـيّ، أرمـل، أحـبَّ السـيِّدة فـيرارز، وطلبهـا للـزواج. لكـن، يبـدو أنـه عـرف أكـثر ممّـا ينبغـي لـه؛ فقـد عـرف أن المـرأة التـي أحبّـها قـد قتلـت زوجها الراحل بواسـطة السـمّ، وعرف أن شـخصاً ما يبتزّهـا، وجـاءه الخـبر الجديـد بأن هذه المـرأة قد انتحرت، ولمّـا حمل إليه بريـد المسـاء رسـالةً تضـمّ اسـم الرجل الـذي كان يبتـزّ السـيِّدة المنتحرة، يـأتي مَـنْ يقتلـه ويتخلّـص منـه. وبالنسـبة إلى السـيِّد بـوارو، المحقِّـق في جريمـة قتـل السـيِّد أكرويـد، القاتـل هـو الدكتـور شـيبارد الذي لم يكـن إلّا السـارد نفسه.

ولاشـكّ في أن هـذه النهايـة التـي انتهـى إليهـا المحقِّـق، ثـم الكاتبـة، جعلـت مـن هـذه الرواية أشـهر الكتب في التاريـخ الأدبي، وهـي التي تفسِّر حضورهـا في دراسـات نقّـاد كبـار، مـن مثـل رولان بـارت، وأمبرتـو إيكـو؛ ذلـك لأن هـذه النهايـة تكشـف أن القاتـل هو الدكتور شـيبارد الـذي لم يكن موضع شـكٍّ من قِبَل القرّاء، لسـببٍ بسـيطٍ هو أنه، هو نفسـه، السـارد في هـذه الرواية.

بهـذه النهايـة، تكـون الكاتبـة أجاثـا كريسـتي قـد خلقـت المفاجـأة، وهـي عنـصرٌ ضروريٌّ في هـذا النـوع مـن الأدب، لكنهـا -بذلـك- تكـون قـد انتهكـت عنـصراً جوهريـاً في ميثـاق القـراءة الضمنـي الـذي يربـط بـين مؤلِّـف الروايـة البوليسـية وجمهورهـا، ومـن مقتضيـات هـذا الميثـاق أن القاتـل لـن يكـون، أبـداً، هـو السـارد. وفي روايـة «مقتـل روجـير أكرويـد»،

---

(1) ظهر المحقِّق بوارو في إحدى الروايات الأولى لأجاثا كريستي «جريمة غامضة في ستايلز»، وكرّست له الكاتبة أكثر من ثلاثين رواية ليصبح من أشهر رجال التحقيق، إلى جانب شرلوك هولمز.

لم يكـن القـارئ ليتصـوَّر أن السـارد الـذي يجمعه به ميثاق ثقـةٍ هو القاتل نفسه .

هكـذا، اقتنـع الـكلّ بـأن السـارد هـو القاتـل، واسـمه هـو الدكتـور شـيبارد، الـذي قـرّر أن ينتحر، بعـد أن اتَّهمه المحقِّق هركيـول بوارو. وبدا للقـرّاء والنقّـاد، عـلى السـواء، أنـه لم يعـد هنـاك مـن مجـالٍ للتفكير في حقيقـة القاتـل، وأن المجـال الوحيد الذي يبقى للـدرس والتفكير هو بناء الروايـة: كيـف يكـون القاتـلُ هو السـارد نفسـه؟

وبعيـداً عـن الدراسـات التـي اقتنعـت بالنهايـة المقترحـة مـن طـرف المحقِّـق هركيـول بـوارو، وانكبّـت عـلى معالجـة المشـاكل النظريـة التـي تطرحهـا خصائـص البنـاء وخصائـص السـارد في هـذه الروايـة، هاهـو محقّـق غـير مشـكوك في أمـره، يدخل إلى خشـبة المـسرح؛ إنه بيـير بيار الـذي لم يقتنـع بتلـك النهايـة، ولم يقـرِّر الاهتـمام بالمشـاكل النظريـة التـي تترتّـب عـن رواية تجعل السـارد نفسـه هـو القاتل، بل قـرّر أن يطرح السـؤال مـن جديد: مـن قَتَـل روجـير أكرويـد؟، وأن يعـود بالتحقيـق إلى نقطـة الصفـر، واضعـاً النتائـج التـي توصَّـل إليهـا المحقِّـق، ثـم الكاتبـة، موضـع شـكٍّ وسـؤالٍ، مفترضـاً أن عـالم الروايـة يتجـاوز الحـدود التـي يضعهـا لـه مؤلِّفـه.

في كتابـه «مَـن قَتَـل روجـير أكرويـد؟»، يعيـد بيـير بيـار البحـث والتحقيـق، غـير مقتنـع بـأن الكاتبـة عـلى علـم بـكلِّ شيءٍ، واضعـاً يـده عـلى تناقضـات المحـكي والشـخصيات، وكاشـفـاً النقـابَ عـمّا أصـاب المحقِّـق، والقـارئ، أيضـاً، مـن عمًى أمام أمـور وقرائن واضحـة وبديهية، ومتسـائلاً في النهايـة، عـمّا إذا لم تكـن «أنـا» هـي «آخَـر».

هكـذا، وتبعـاً للتحقيـق الـذي أجـراه بيـير بيـار، واسـتناداً إلى حجـج واضحـةٍ في النـصّ، يكـون القاتـل الحقيقـي هـي كارولـين شـيبارد، أخـت الدكتـورِ شـيبارد، الـذي اتَّهمـه المحقِّـق هركيـول بـوارو؛ فهـي -مقارنـةً بأخيهـا- العنـصرُ الأقـوى في العائلـة، وتلعـب دورَ الأمِّ بالنسـبة إلى أخيهـا، وهـي مسـتعدّة للقتـل مـن أجـل حمايته، وشـخصيَّتها أقـرب إلى

شخصية القاتل، وبينها وبين أخيها علاقة حبٍّ متبادل: هي التي قتلت أكرويد لأنه كان يعرف أن أخاها الدكتور شيبارد يبتزّ السيِّدة فيرارز، وأخوها الطبيب يتَّهم نفسه، أو يقبل أن يُتَّهم بالقتل، وينتحر لحماية أخته؛ القاتل الحقيقي. وبهذا، تتحوَّل الحكاية، في هذه الرواية، من حكاية أموالٍ قذرةٍ إلى حكاية حبٍّ متبادلٍ بين أخ وأخته، ويمكن -بالمعنى النفسي- أن نقول إنهما شخصية واحدة، وهي المسؤولة عن موت روجير أكرويد.

وهكذا، تكون الحقيقة الوحيدة في رواية أجاثا كريستي هي مقتل روجير أكرويد، وتبقى البقية موضع تأويل. والتأويل الذي تبنّاه المحقِّق بوارو ليس خاطئاً فحسب، بل هو جريمة قتل؛ ذلك لأنه التأويل الذي دفع الدكتور شيبارد إلى الانتحار. وفي نظر بيير بيار، ليست هذه هي المرّة الأولى التي يَقْتَل فيها هركيول بوارو، ففي رواية: «الستارة» قتل رجلاً ببرودة دمٍ بعدَ أن عرف أنه المجرم، لكن الجديد في رواية «مقتل روجير أكرويد» هو أن تأويل المحقّق بوارو لم يكن محكماً وصارماً، كما يدَّعي، بل كان نوعاً من الهذيان العنيف الذي أجبر الدكتور شيبارد على الانتحار.

لاتعود أهمِّيّة كتاب بيير بيار «من قَتَل روجير أكرويد؟» إلى كونه يكشف الاسم الحقيقي للقاتل في رواية أجاثا كريستي «مقتل روجير أكرويد»، بل إنه -من خلال ذلك- يدعو إلى التفكير، من جديد، في عمل المؤوِّل أو القارئ وطريقة اشتغاله، لافتاً النظر إلى موضوع نظري مهمّ: التأويل باعتباره هذياناً.

في التصوُّر الفرويدي، الهذيان هو أقلُّ من الجنون، أو أنه نقيضه وضدّه، فهو محاولة في تنظيم الجنون، و-بهذا المعنى- ما من هذيان إلّا ويتأسَّس على صوغ نظريٍّ ما، كما أنه ما من عملٍ نظريٍّ إلّا ويتنظَّم بجزءٍ من الهذيان. وإذا كان الأمر كذلك، تبعاً لهذا التصوِّر، فهل يمكن أن نسائل بيير بيار، الذي أعلن أن صوغه النظري سيكون جادّاً وصارماً وبعيداً عن الفرضيات الهذيانية والشعرية: أليس، في بحثه

وتحقيقه المصوغ صوغاً نظرياً محكماً، جزءٌ من الهذيان الذي اتّهم به بوارو في تأويله؟ ألا يمكن أن نعتبر هذه الرغبة هذياناً، عند المؤوِّل، في تحويل حكاية المال القذرة إلى حكاية حبٍّ عجيبة؟

مع كلّ ذلك، يبقى بيير بيار هو هذا الناقد الذي يجمع بين التخييل والتنظير، بطريقةٍ مدهشةٍ، ويزاوج بين الشكّ والإصغاء الحكيم للكلمة، كلمة الآخَر، ويدعونا -في كلّ مرّة- إلى عدم التسليم بسهولة، وعدم الاقتناع بالحقائق التي تُقدَّم إلينا، وأن نتعلَّم البحث عن الحقيقة بأدواتٍ مغايرة، وأن نتَّخذ من اللعب أو السخرية أسلوباً في التحليل والتفكير.

ولا ينبغي أن ننسى أن الفرضية التي انطلق منها بيير بيار في هذا الكتاب، لا تستمدّ قوَّتها إلا من كونها تقترح -باكتشافها قاتلاً آخر- نهاية أخرى للرواية دون أن «تخرج» عن النصّ، بل إنها تلتزم بالنصّ في حَرْفيَّته وكلّيَّته، كأنما الأمر يتعلّق بإعادة كتابة الرواية، من ألفِها إلى يائها: رواية بوليسية على رواية بوليسية.

ولأن بيير بيار قد أصدر، سنة 2010، كتاباً تحت عنوان «وإذا ما بدّلت الأعمال الأدبيّة مؤلِّفيها؟»، فإننا نتساءل: إلى أيّ حدٍّ يصحّ أن نقول إن رواية «مقتل روجيه أكرويد»، لمؤلِّفتها أجاتا كرستي، قد أصبح لها مؤلِّفٌ آخرُ هو بيير بيار؟

في الأدب، ما مَعنى أن تُسافرَ إلى مكان بَعيد؟

بعد أن أصدر الناقد النفسي الفرنسي المعاصر بيير بيار كتاباً، سنة 2007، تحت عنوان «كيف نتحدَّث عن كتب لم نقرأها؟» (وكان له دويّ كبير في الأوساط النقدية، والثقافية، والتربوية، وسنعود إليه في ورقة مستقلّةٍ)، فاجأ قرّاءه، سنة 2012، بكتابٍ جديد تحت عنوان «كيف نتحدَّث عن أمكنة، لم نزرها من قبل؟»[1]، ويبدو من عنوانه أنه لا يخلو من غرابة: هل يمكن، فعلاً، أن نتحدَّث عن أمكنةٍ، لم يسبق لنا أن كنّا فيها؟ هل سيقودنا الكتاب إلى الطرائق التي تسمح بالكتابة عن مكانٍ، من دون أن ننتقلَ إليه فعليّاً؟ وما قيمة الكتابة عن مكانٍ بعيدٍ، من دون أن يغادرَ الكاتبُ مكانه الأصلي؟

ينطلق الناقد، في مقدِّمة كتابه، من أن «لاشيء، في الواقع، يقول إن السفر هو أفضل وسيلةٍ لاكتشاف مدينةٍ أو بلدٍ لا نعرفه. و-بالعكس-كلّ

(1) Pierre Bayard: Comment parler des lieux ou l’on n’a pas été, Minuit, Paris, 2012.

المؤشِّرات تدفعنا إلى التفكير في أن أفضل وسيلة، للحديث عن مكانٍ ما، هي أن تلازم بيتك، وتجربة العديد من الكُتَّاب موجودةٌ من أجل تعزيز هذا الإحساس».

وهكذا، لا تتعلق المسألة بمعرفة ما توفِّره المعرفة بأمكنة غريبة، فزيارتها لا يمكن إلّا أن تفيد كلَّ صاحب فكرٍ منفتح، بل إن المسألة هي أن نعرف ما إذا كان من الضروري أن تقوم بهذه الزيارة، بطريقة مباشرةٍ، أو أن الأفضل هو أن نمارسها من خلال أشكالٍ أخرى غير التنقُّل الفيزيقي إلى المكان عينه.

من هنا، هذا الكتاب مكرَّسٌ لنوع من الكتَّاب الذين يسمّيهم بيير بيار: المسافر الملازم لبيته-voyageur casanier»، فالأمر يتعلّق، هنا، بكُتَّابٍ أوتوبيوغرافيينَّ وصفوا بطريقة -دقيقةٍ- أمكنةً لم يسافروا إليها أبداً؛ فبفضل قوّة كتابتهم، نجحوا في أن يجعلوا تلك الأمكنة أكثر حضوراً ممّا قد يقوم به مَنْ يرى أنْ من الضروري الانتقالَ إلى تلك الأمكنة.

لكنَّ هذا الكتاب لا يهتمّ بالكُتَّاب، فقط، فهو يستحضر كلَّ مَن يمارس الكتابة، بحكم المهنة أو بطريقة عابرة: (علماء الأنتروبولوجيا-الصحافيون-الرياضيون)، قادَتْهم بعضُ اللحظات من وجودهم إلى وصف أمكنةٍ، لم يسبق لهم -لأسبابٍ مختلفةٍ- أن انتقلوا إليها، فعليّاً.

فوق ذلك كلّه، إن طموح هذا الكتاب هو «التفكير في العلاقة التي يقيمها الأدب مع العالم الذي يقوم بوصفه، خاصّةً مع الأمكنة التي يستقبلها».[1]: أن يكون هناك كُتَّابٌ يجعلون من أمكنةٍ لا يعرفونها أمكنةً واقعية، وأن يمنحوها شكلاً في الوجود مقبولاً، أمرٌ يطرح، في الواقع، مسألة مهمّة تتعلَّق بمعرفة طبيعة الفضاء الذي يعالجه الأدب، وكيف يتمكَّن هذا الفضاء من أن يجد له مكاناً داخل اللّغة[2]. والأكبر من

(1) Pierre Bayard: Comment parler des lieux ou l'on n'a pas été, Minuit, Paris, 2012.

(2) المصدر السابق نفسه، ص 16.

مسألة الفضاء الأدبي، أن مسألة الحقيقة داخل الأدب هي التي تفرض نفسها، هنا، من خلال هذه التخييلات الخِطابية. وبطريقةٍ موازية، إذا كان علم الجغرافيا يقدِّم حقيقة علمية حول الأمكنة، فإنه توجد صورة أخرى لحقيقة العالَم في كتابات هؤلاء المسافرين الذين لا يغادرون بيوتهم، ولا ينتقلون، فعليّاً، إلى الأمكنة؛ موضوع وصفهم وسردهم.

ونكتفي، هنا، بتقديم نماذج من هؤلاء الكُتّاب الذين تحدَّثوا عن أمكنةٍ، لم يسبق لهم أن زاروها من قبل.

من أشهر الرحّلات، في التاريخ، رحلات ماركو بولو (1274-1324) Marco Polo، هذا الرحالة الذي ارتبط اسمه بالمغامرة واكتشاف الأراضي المجهولة، فصار، بذلك، رمزاً لهذا الجمع بين المعرفة والشجاعة البدنية. وما كان يشدُّ انتباه جمهوره هو محكيّاته الموثَّقة التي تناقلها النسّاخ منذ قرون، وهي محكياتٌ تقدِّم معرفة متميِّزة جدّاً بالعالَم الأسيوي في القرون الوسطى، وخاصة بالإمبراطورية الصينية التي كانت في ذلك العصر مجهولةً عند الغرب.

لقد كان ماركو بولو يدَّعي أنه استقرَّ في الصين مدّةً طويلة، وكان تكليفه بمهامّ كبيرة، لكن وثائق الإمبراطورية المحفوظة لا تحمل أيَّ أثرٍ عن كلّ ذلك، وهناك ثغراتٌ كبيرةٌ في محكيِّه؛ إذ نقرأ وصفاً للصين في صفحاتٍ عديدةٍ، من دون إشارة واحدة إلى سور الصين العظيم الذي يمتدّ آلاف الكيلو ميترات، والذي لابد أن يكون الرحّالة قد عبَره مرّاتٍ عديدة. ولأنه كان شديد الانتباه إلى العديد من الطرائف، لم يجد ما يقوله عن ربط الأقدام عند الصينيّات، أو عن حفلات الشاي، أو عن بعض طرقهم الخاصّة في الصيد، أو عن خصائصهم اللسانية اللافتة للانتباه.

وهذه الملاحظات وغيرها، هي التي قادت بعض المؤلِّفين من ذوي

الفكر اليقظ[1]، إلى أن يشكّكوا في أن يكون ماركو بولو قد زار، فعلاً، بلاد الصين، مسجِّلاً أن كتابه يتقدَّم كأنه جمعٌ من البطاقات أكثر ممّا يظهر باعتباره محكيّ سَفَرٍ حقيقيٍّ.

انطلاقاً من هذه الشكوك، يتقدَّم بيير بيار، بافتراض أن ماركو بولو لم يغادر، أبداً، قسطنطينية، هذه المدينة التي بها كانت عائلته تعمل فيها، في التجارة البحرّيّة، وفي نقل العديد من المسافرين الذين، بلا شكّ، كان لهم الفضل في تغذية أحلام يقظة ماركو بولو بواسطة محكيّاتهم. ولكن ما ينبغي لنا أن نسجّله -في نظر بيير بيار- هو أن لماركو بولو خيالاً واسعاً، وأن رحلاته تؤكد أن محكيّ السفر هو أفضل مكانٍ لممارسة التخييل.

وإذا كان هناك من مجالٍ آخر يفرض السفر، فهو الأنثروبولوجيا، إلى حَدّ أننا نجد ليفي ستراوس يبدأ كتابه المشهور «مدارات حزينة-Tristes tropiques» بجملةٍ مثيرة: «أكره الأسفار والمستكشفين»، قبل أن يشرع في محكيٍّ مفصَّلٍ عن أيّامه في أميركا اللاتينية، بطريقةٍ تكشف أن السفرَ حاسمٌ في مهنة الأنتروبولوجي.

وهل كان من الممكن أن نعرف شيئاً ما عن «جزر الساموا-Iles de Samoa»، وعن الحياة الجنسية لسكّانها، بل عن الحياة الجنسية للإنسان، بصفة عامّة، لولا أعمال مارجريت ميد (1901 - 1978) Margaret Mead، ولولا أسفارها في الثلاثينيات من القرن الماضي، التي خدمت العلم، وساعدت على اكتشاف شعوبٍ أخرى.

والأطروحة المركزية في كتابها، Mœurs et sexualité en Océanie, 1928 et 1935 الذي حقَّق لها نجاحاً عالميّاً، هي أن الجنسَ في جزر الساموا أكثرُ حرِّيّةً من الجنس عند الغربيين، فشباب الساموا يكثرون من التجارب الجنسية قبل الزواج، ولا تمنعهم عن

(1) Frances Wood, Did Marco Polo go to China ?, Westview Press, 1996.

ذلك أيّ ممنوعات مستبطنة، كما نلاحظ عند شباب أميركا الشمالية؛ لهذا، ليست المراهَقة في جزر الساموا، مرحلة أزمة أو توتُّر، أبداً، بل -بالعكس- تتميَّز بكونها تطوُّراً هادئاً نحو مرحلة النضج، والشباب في هذه الجزر يجهلون الحبّ الرومانسي كما يعرفه شباب الغرب، لأن هذا الحبّ مرتبطٌ بفكرة الزوجة الواحدة، وبالوفاء والغيرة وغيرها من الأفكار والمقولات التي تحكم المجتمع الغربي.

في عصر مارجريت ميد، كان لهذه الأطروحة صدًى كبيراً وطيِّباً في الأوساط العلمية، والأوساط الثقافية، وبدأ السؤال عن الدور الذي تلعبه الثّقافة في تحديد السلوكات وتوجيهها، وإلى أيِّ حد يمكن اعتبار مكتسبات المحيط السوسيوثقافي أهمَّ من المكتسبات الفطرية للإنسان.

وكان التحوُّل الجذري، الذي سيعرفه النقاش حول أطروحة مارجريت ميد وكتابها، مع صدور كتاب الأنثروبولوجي ديريك فريمان-Derek Freeman، الصادر سنة 1984، تحت عنوان: Margaret Mead and Samoa, The Making and Unmaking of an anthropological myth. ففي هذا الكتاب ذي النبرة السجالية، وضَّح هذا المتخصِّص في جزر الساموا أننا قضينا الكثير من الوقت في تأويل الوقائع التي وصفتها مارجريت ميد، من دون أن نعمل على أن نفحص -أولاً- ما إذا كانت تلك الوقائع موجودة فعلاً، فالحرّيّةُ الجنسيةُ عند شباب الساموا، التي جعلت العالمَ، جميعاً، يحلم بها ليست إلّا أسطورة لا وجود لها على أرض الواقع.

والحجّة الأولى تهمّ الناحية النظرية، ذلك أن الأطروحة ذات النزعة الثقافية التي تدافع عنها مارجريت ميد في رسالتها الجامعية، هي السائدة في عصرها في الولايات المتَّحدة، بل إن من أكبر المدافعين عنها هو فرانز بواس، المشرف على أطروحتها. وقد تعاملت مع الوقائع بكلّ الطرق الانتقائية، والإسقاطية التي تسمح بالانتصار لأطروحة أستاذها.

والحجّة الثانية تعني الناحية العملية؛ ذلك أن مارجريت ميد لم

تقضِ إلّا عشرة أيّام في بلدةٍ بجزر الساموا، ثم قرَّرت، بعد ذلك، من أجل إقامةٍ مريحة، أن تستقرَّ في الجوار عند عائلة أميركية. وبهذا، كانت محرومةً من الملاحظة المباشرة التي ستسمح لها بفحص فرضيّاتها، وكان جهلها بلغة الساموا يوسِّع من المسافة التي تفصلها عن الذوات التي تريد دراستها.

والحجّة الثالثة أن مارجريت ميد كانت تستعين، وهي بعيدة عن مجالِ الملاحظة، بشهادات مجموعةٍ من الشباب الذين يقومون بزيارتها يوميّاً، وهي شهاداتٌ تنتمي إلى خيالاتهم وأحلامهم أكثر ممّا تنتمي إلى الواقع.

إجمالاً: إن تقوم الباحثة بوصف مكان، عن بُعد، مع إعطاء الأفضلية لشهادات المخبرين أكثر من ملاحظاتها الشخصية، هو ما قادها إلى أن تؤلِّفَ -دون علم منها- روايةً تخييليةً حقيقيةً، تبنَّاها القراءُ والعلماءُ، لأجيالٍ، من دون فحصٍ وتدقيق.

ومع ذلك، فهذا التمثُّل لجزر الساموا قد حقَّق نجاحاً كبيراً عبر العالم، لأنه كان يناسب أفقَ انتظارٍ عام: أن تعملَ هذه الأراضي الجديدة المستكشفة على إعادة الحياة إلى هذه المنطقة المستهامة -fantasmée، التي ذقنا فيها طعم السعادة، ولكننا انفصلنا عنها منذ زمن طويل، فقد لا يهمُّ أن يكون هذا التمثُّل صحيحاً أو غيرَ صحيح، وذلك لسببٍ أساس؛ إليه يعود الفضل في تذكيرنا بأنه من الصعب النفاذ إلى مكانٍ ما من دون أن نُسقِط عليه، مباشرةً، شبكةً من الاستيهامات الشخصية المشبعة بهذا الحلم الذي يسكننا: الحياة الجنسية السعيدة.

وتفرض مهنة الصحافة، هي الأخرى، السفر (خاصّةً إلى الخارج)؛ وربما لهذا السبب تُعتبرَ مهنة خطيرة، وقد لا نستطيع عَدَّ عددِ الصحافيين الذين يضحّون، في كلّ سنة، بحيواتهم من أجل أن ينقلوا إلى قرّائهم أخباراً موثوقة. من هنا، قد يطرح بعض الصحافيين هذا السؤال: أليس من الأفضل أن يقوم الصحافي بالملاحظة عن بُعْد، فلا

يخاطر بحياته، وقد يسمح له ذلك برؤيةٍ شاملةٍ من دون أن يتورَّط كثيراً كما يحدث للعديد من الصحافيين الذين ينتقلون إلى المكان عينه؟

نهاية شهر أبريل، 2003، وجد جايسون بلير - Jayson Blair، الصحافي في جريدة نيويورك تايمز - New york Times، نفسه في وضعية صعبة، هي التي يحكيها في بداية كتابه الأوتوبيوغرافي «Burning down my Master's House» لقد كان مدعواً إلى اجتماعٍ نظمه زملاؤه الذين يريدون توضيحاتٍ منه بخصوص مقالٍ نشره، مؤخراً، في نيويورك تايمز، فهناك أوجه شبهٍ غريبة بينه وبين مقالٍ آخر ظهر قبل أيّام في جريدة أخرى هي San Antonio Express-News.

وكان مقال بلير حول عائلة جنديٍّ في عقده الثالث، اختفى في العراق (le sergent Edward Anguiano)، وقد ادَّعى الصحافي أنه قد استجوب هذه العائلة في مدينتها لوس فريسنوس - Los Fresnos القريبة من الحدود المكسيكية. ولم يكن هذا المقال لِيَمُرَّ من دون أن يلفت الأنظار، فقد ظهر في الصفحة الأولى من نيويورك تايمز، وهذا أمرٌ لايمكن إلّا أن يكون حلمَ كلِّ صحافي من صحافيِّي أكبر جريدةٍ في العالم.

وقد وضَّح لزملائه الظروف التي أنجز فيها المقال، إذ كان يحتفظ بالعديد من الوثائق والبطاقات في حاسوبه، ومنها فقرات من ذلك المقال الآخر المنشور في جريدة أخرى، ولاشكّ في أن الأمر قد اختلط عليه، فاعتبر تلك الفقرات جزءاً من ملاحظاته الشخصية، وقد اقتنع بعض زملائه بتوضيحاته، فهذه من أخطاء المهنة المألوفة، لكن جايسون بلير كان، بينه وبين نفسه، يعرف أن الأمر أكبر من ذلك، فالحقيقة هي أنه لم يغادر، أبداً، شقَّته في بروكلين.

لكن بعض زملائه ما انفكّوا يحاصرونه، على مرِّ الأيّام، بأسئلةٍ مقلقةٍ ومزعجةٍ، فكانوا يطلبون منه أن يحدِّد، بدقّة، كلّ العناصر التي كانت الأصلَ في الخلط بين المقالين، وكانوا يبحثون عن فاتورات النفقات التي تعود إلى سفره إلى لوس فرينوس، فما كان منه إلّا أن

قـرَّر الاسـتقالة مـن جريـدة نيويـورك تايمـز، والدخـول إلى مصحّـةٍ مـن أجـل الاستشـفاء.

لم يكـن الأمـر يتعلّـق بالمـرة الأولى التـي يصـف فيهـا بلـير أمكنـةً في مقالاتـه، مـن دون أن يكـون قـد انتقـل إليهـا وزارهـا، فـما يوضِّحـه، في مجمـوع كتابـه، هـو كيف بدأ -شـيئاً فشـيئاً- يُحَـوِّل تقنيـة الملاحظة عن بُـعْد إلى عـادةٍ، بل إلى فلسـفةٍ، ففـي الواقـع، إن كتابة مقالاتٍ عن بُـعْـد لم تفـرض نفسـها عليـه دفعـةً واحـدة، بـل تبعـاً لسلسـلة مـن الظـروف.

ويمكن أن نسـتخلص من كتابه الأوتوبيوغرافي ثلاثة توضيحات تفسِّــر هـذا السـلوك، الـذي صار عـادةً مألوفـة في حياتـه الصحافية: أوَّلهـا حالته النفسـية التـي تتَّصف بالهـوس الاكتئابي، وهي التي جعلته يَـمُـرُّ بمحطّاتٍ مـن الاضطـراب والإحبـاط والاكتئـاب، ودفعتـه إلى ضرورة الاستشـفاء في مصحّـة، بعـد اسـتقالته؛ والثانيـة هـي إدمانـه الكحـول والمخـدِّرات التـي يلجـأ إليهـا العديـد مـن زملائـه من أجـل مواجهة إكراهـات مهنـة الصحافة وتوتُّراتهـا؛ والثالثـة أن بلـير لم يعـد يشـعر بالراحة في جريدتـه التي صارت تفضِّـل بعـض المقـالات مـن أجل الرفـع من المبيعـات، على الرغـم من أن تلـك المقالات غـير عميقة.

لكـن، لابـدَّ أن نسـجِّل أن بلـير لم يكـن في مقالاتـه يحـكي أيَّ شيء، بـل كان حريصـاً عـلى الدقّـة، ولـو عـن بُـعْـد، وكان حريصـاً عـلى الحصول على المعلومـات، بواسـطة الاتِّصـال هاتفيّـاً بالأشـخاص المعنيـينِّ، وبواسـطة جمـع مـا أمكـن من الوثائـق، حول الموضـوع؛ وقد يحـدث أن يضيف بعض التفاصيـل عندمـا تبـدو لـه ضروريـة مـن أجـل الرفـع مـن درجـة الشـعور بواقعيـة الأشـياء. وانشـغاله بالتفاصيـل كان هـو ورطتـه في العديـد مـن المقـالات: في مقـال يعـود إلى 27 مـارس، 2003، سـتكون مفاجـأة أب آخَر كبـيرةً، وهـو أبٌ لجنـديٍّ كان قـد اختفـى، هـو الآخـر، في العـراق؛ فـالأب جريجـوري لانـش سـيقرأ، في نيويـورك تايمـز، أن مدخـلَ بيتـه مفتـوحٌ على المراعـي وحقـول التبـغ، وهـذا مـا لم يكـن يتصـوَّره يومـاً ما.

وإذا تركنـا جانبـاً أخلاقيات المهنة -يقول بيير بيار- فإن حكاية جايسـون

بلير تطرح مسألة شبه فلسفية: ما معنى أن تكونَ في مكانٍ ما؟

تأتي تجربة الكتابة، هنا، من أجل أن تقول ما يعرفه أنصار الأديان جيِّداً: الحضور الفيزيقي ليس إلّا صيغة من صيغ الحضور، وهو ليس -بالضرورة- الأكثر عمقاً. وفي حياتنا الشخصية أو العامّة، نجد عدّة مشاهد تفرض أن نفصل بين الحضور الفيزيقي والحضور النفسي: قد أكون حاضراً، فيزيقيّاً، في قاعةٍ للمحاضرات في الجامعة، لكنني، -نفسيّاً- أحضر في مكانٍ آخر، في مسرح آخر ألجأ إليه بإرادتي منفياً أو مُغَيَّباً. وفوق ذلك، فالتحليل النفسي يوضح أن الحضور الفيزيقي لا يؤدّي دوراً كبيراً في حياتنا النفسية، ذلك لأن هناك عدداً من الغائبين والأموات الذين يؤدّون دوراً كبيراً في حيواتنا، والأكثر من ذلك أننا نشعر أنهم أكثر حضوراً من الأحياء الحاضرين معنا، فيزيقيّاً.

وبالطبع، هذه الاعتبارات لا قيمة لها في مهنة الصحافة، لكن يبقى أن قوّة الكتابة عند جايسون بلير تطرح من الأسئلة ما لا يمكن تجاهله، فإذا كان هذا الصحافي يخترق القواعد الأوَّلية في مهنة الصحافة، فإنه كان يتصرَّف، في الوقت نفسه، باعتباره كاتباً حقيقيّاً.

إن السؤال عن صحّة انتقال الصحافي، فعليّاً، إلى لوس فرسنوس يحجب سؤالاً آخر لا يخلو من أهمِّيّة: إلى أيِّ حدّ كان محكيّ سفره يسمح لقرّاء الجريدة بِفَهم آلام عائلات الجنود الذين جرى إرسالهم إلى العراق؟ ألا تقتضي الكتابة، هنا،حضوراً ينبغي له أن يكون نفسيّاً، لا فيزيقيّاً، بالرغم من أننا قد لا نتصوَّر، أحياناً، آلام بعض الناس إلّا بزيارتهم؟

ولابدّ أن نميِّز بين حقيقتَيْن: هناك حقيقة صحافية، التي بسببها، حوكِم جايسون بلير، وهي تبحث عن تلك المطابقة بين اللّغة والعالم، وهذا ما يفرض الدقّة في الوصف؛ وهناك حقيقة أدبيّة، وهي تبحث عن شيءٍ آخر، والبلدان المتَخَيَّلة التي تنفذ إليها، لا تفرض على واصفيها أن ينتقلوا إليها فعليّاً، فهي لا تفرض أن نَنقل الواقع حرفيّاً، بل أكثر

ما تفرضه هو: إنتاج تجربة انفعالية وجدانية، والبحث عن الوسائل التي تسمح بأن يعيش الكاتبُ التجربةَ في دواخله، وأن يعمل -وهذا هو الأصعب- على اقتسامها مع القارئ.

يقدِّم كتاب بيير بيار نماذجَ وتحليلاتٍ أخرى، ويطرح أسئلة عميقة حول علاقة الكتابة بالفضاء، وما إذا كان من الضروري أن نسافر، فيزيقياً، من أجل الكتابة عن مكانٍ بعيد، ويدعو، في خاتمته، إلى نقدٍ يتأمَّل، بهدوءٍ وعمق، مسألة الحدود بين فضاء الكتابة وفضاء الواقع، ويثير أسئلة أخرى قد تكون موضوع كتابٍ جديد: هل هناك كُتَّابٌ وقرَّاءٌ يمارسون السفر «فعليّاً» داخل عوالم الكتابة، وقد تكون هناك شخصياتٌ أدبيّةٌ تشدُّ الرحالَ إلى عالمنا الواقعي؟ هل هناك فضاءات متداولة بين مختلف الأعمال الأدبيّة، وبعض شخصيّاتها يسافرون من هذا الفضاء إلى ذاك، من دون احترامٍ للحدود الظاهرة؟.

(خاتمة)

هلْ نعودُ، منْ جديد، إلى فرويد؟

إذا استحضرنا مجموعة من مؤلَّفات سيجموند فرويد، يمكن أن نفترض أن مؤسِّس التحليل النفسي كان يحلم بأن يكتب شيئاً سرديّاً، كأن يكتب رواية، أو يكتب شيئاً ينتمي إلى جنس الرواية!: ألم يكن هذا الجنس الأدبي يعرف ازدهاراً كبيراً في زمنه وعصره، وكان حضوره لافتاً في قراءات مؤسِّس التحليل النفسي كما في كتاباته؟

وهكذا، يمكن أن نلاحظ أن أوَّل كتاب ألَّفه فرويد هو «دراسات في الهستيريا»[1]، وصدر سنة 1895، وهو يُعتبرَ النصَّ المؤسِّس للتحليل النفسي، ولكنه المؤلَّف الذي يسجِّل فيه المحلِّل النفسي أن ملاحظاته حول المرضى يمكن أن تُقرَأ باعتبارها قصصاً، وأنها لا تحمل بسبب ذلك، طابعَ العلم[2].

(1) Sigmund Freud, Joseph Breuer: Études sur l›hystérie. Traduit de l'allemand par Anne Berman. Paris: Presses Universitaires de France. 1956.

(2) نقلاً عن:

M. Borch- Jacobsen: Freud, un style réaliste, in: Fictions de la psychanalyse, Le magazine littéraire, N: 544, Juin 2014, p 48.

وهنـاك ذلـك النـصّ القصـير الـذي كان لـه تأثـير كبـير في التحليـل النفـسي كـما في النقـد الأدبي، ونشره فرويد سـنة 1909، تحت عنوان «الروايـة العائليـة عنـد العصابيين» ضمـن كتاب أوتو رانك: «أسـطورة ميـلاد البطل[1]».

ويمكـن أن نذكر آخر كتابٍ ألَّــفه فرويد، سـنة وفاتـه، وهو «موسى والتوحيـد»[2]، الـذي اعتـبرهً روايتـه التاريخيـة حـول أصـول النبـيّ مـوسى، وروايتـه العائليـة.

وهكـذا، يبـدو الأمـر كأن فرويـد كان يريـد أن يكتـب روايـة، وكان يعتـبر عمله عمـلاً سرديّـاً أقـرب إلى الأدب منـه إلى العلـم؛ ولا غرابـة في ذلـك، كـما وضَّـح العديد مـن النقّـاد والمحلِّلين النفسـانيِّين؛ فقد سجَّــل المحلِّـل النفسـاني ج.ب. بونتاليـس أن فرويـد قـد كـرَّس أربـع عـشرة دراسـة للأعـمال الفنّيّـة، والأدبيّـة[3]، وفـاز بجائـزة جوتـه في الأدب، سـنة 1930؛ ورصـد الناقـد النفسـاني جـان بيلـمان نويـل أهـمّ الأسـماء الأدبيّـة التـي ظلَّـت حـاضرة في مؤلَّفـات فرويد: أرسـطوفان، بـوكاس، سرفانتـس، ديـدرو، جوتـه، هيبل، هين، هيسـيود، هوفمان،

(1) في البداية، قدَّم فرويد هذا النصّ القصير الشهير «الرواية العائلية عند العصابيين» إلى أوتو رانك من أجل إدراجه في كتابه: «أسطورة ميلاد البطل»، وهو كتاب صدر سنة 1909، وظهر في طبعة منقَّحة، سنة 1913، ثم في طبعة موسَّعة، بتقديم من إليوت كلاين، سنة 1922، ونشِر النصّ، بعد ذلك، في كتاب فرويد:

Freud, Sigmund , 1973, «Le roman familial des névrosés (1909)», in: Névrose, psychose et perversion. PUF, p: 157 -160.

وهذا النصّ هو الذي اعتبرته الناقدة مارت روبير أساس كتابها «رواية الأصول وأصول الرواية»، الذي نشر سنة 1972.

(2) هو آخر كتاب ألَّفه فرويد سنة وفاته (1939)، وصدرت الترجمة الإنجليزية في السنة نفسها، من طرف كاترين جونس، تحت عنوان: «موسى والتوحيد»، وظهرت أول ترجمة فرنسية من إنجاز آن برمان، سنة 1948، وفي سنة 1986، ظهرت ترجمة أخرى إلى الفرنسية مراجعة ومنقَّحة تحت عنوان:

L’homme Moïse et la religion monothéiste؛

يُنظَر:

Moïse et le Monothéisme, 1939, dans L’homme Moïse et la religion monothéiste, Gallimard, ou dans Œuvres complètes - psychanalyse: vol. 20: 1937- 1939, (OCF), PUF, 2010.

(3) J.B. Pontalis, E.G.Mongo, Freud avec les écrivains, ed. Gallimard, Paris, 2012.

هوميروس، هوراس، لوتاس، ميلتون، موليير، رابليه، شيلر، شكسبير، سوفوكل، سويفت، دوستويفسكي، فلوبير، أناطول فرانس، إبسن، كيبلين، توماس مان، مارك توين، أوسكار وايلد، زولا، استيفان زويج...[1]، ولاحظ الناقد الأدبي إريك لوبروي ديكاردونوي أن فرويد ظلَّ طيلة حياته يتقمَّص شخصية بعض هؤلاء الكُتَّاب، معتبِراً إيّاهم نماذج تسمح، بطريقةٍ مثالية، بالربط بين الإبداع الفنّي والبحث العلمي (ليونارد دي فانشي، وجوته، على الأخصّ[2]).

لكنّ الأغرب من كلّ ذلك أن فرويد كان يرفض اللقاء بالكاتب النمساوي أرتور شنيتزلر؛ بدعوى أنه يرى فيه نوعاً من Doppelganger؛ أي ذلك القرين أو الضعف الذي يرعبه أن يواجهه وجهاً لوجه[3]؛ فقد اعترف فرويد، في رسالة إلى هذا الكاتب، أنه يتجنَّب اللقاء به، فهو شبيهه الذي يجد، في إنتاجاته، وخلف مظهرها الشعري، الفرضيّات والنتائج التي تخصّ المحلِّل النفساني، أي التي تخصّه هو نفسه: كاتباً أو محلّلاً.

فوق كلّ ذلك، وصف فرويد، في رسالة إلى س. فرانزي Sandor Ferenczi، مؤلَّفاته بأنها سلسلة متوالية: تتألَّف -أوَّلاً- من ألاعيب جريئة صادرة عن المخيِّلة، وتتألَّف -ثانياً- من نقد قاسٍ باسم الواقع؛ وهذا، وغيره، هو ما دفع بعض الباحثين المعاصرين إلى أن يستنتجوا أن التحليل النفسي ليس، في النهاية، إلا مشروعاً في السرد[4]، بل إن هذا ما دفع الكاتبة والمحلِّلة النفسانية ليديا

---

(1) يُنظَر: «جان بيلمان نويل: التحليل النفسي والأدب»، ترجمة: حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997، ص13.

(2) E. Leroy Du Cardonnoy, Le divan et la plume, in: Fictions de la psychanalyse, Le magazine littéraire, N:544, Juin, 2014, p 41.

(3) Ibid, p 40.

(4) E. Loroy Du Cardonnoy, Le divan et la plume, p 40.

فليم[1] إلى التنبيه إلى أمرين أساسَينْ:

- خطورة الفصل بين المعرفة التي يؤسِّسها فرويد عن اللاوعي، والطريقة التي يكتب بها هذه المعرفة؛ ففي مؤلَّفاته ليس هناك فصل بين الأكاديمي والأدبي، بل هناك زواج بينهما، والتحليل النفسي هو هذا الذي يعلِّمنا كيف يمكن للإستيتيقا أن تكون منهجاً، ذلك لأنه يزاوج بين العلم والفنّ، بين النظري والبيوغرافي والأوتوبيوغرافي، بطريقة إبداعية، يمتزج فيها الاندفاع والتعقُّل، التحقيق والتخييل؛ فالطريق التي تقود المحلِّل النفساني إلى اللاوعي تمرّ عبر لُعبةٍ من الكلمات والترابطات التي تنسج السرد، وتتنقل، بشكل مدهشٍ، من مجالٍ إلى آخر، من المرئي إلى المجرَّد، من اليومي إلى النظري، من العلم إلى الشعر والتخييل.

- أن فرويد قد قدَّمَ مشروعاً في الكتابة، أي أن أعماله هي أعمالُ كاتبٍ، فهو يَحيا في الفضاء الحميمي للكلمات، في سحرها وأصواتها وصورها: أوّلاً، نجده لا يقدِّم عملا كاملاً وتامّاً، بل نجده يسمّي دراساته محاولة أو ملاحظات أو مساهمة أو مدخلاً... كأنه يفتح ورشاً ليبقى، دوماً، مفتوحاً؛ وهو -ثانياً- يحاول أن يكتب شيئاً لامرئيّاً للّاوعي، ويعلم أن تنزيل ذلك الشيء اللامرئي لغوياً هو المشكلة العظمى، ومن هنا اهتمامه بالأدب، لأن الروائع الأدبيّة نجحت في كتابة هذا اللامرئيّ؛ وهو -ثالثاً- يحاول أن يفهم كيف ينكتب اللاوعي في مجموعة من الظواهر والخطابات من أهمّها الحلم، فتحدَّث عن النصّ الظاهر والنصّ الباطن، وركَّز انتباهه على آليّات التكثيف والتحويل والتمظهر التي تتحكَّم في الحلم، فكان -بذلك- يخوض في مسألة أساس، جعلته، في نظر جاك دريدا، متقدِّماً على عصره: إنها مسألة استعارية الكتابة، فقد كان فرويد، في نصوصه، يسائل بنية المشهد النصّي للحلم، مركِّزاً نظره على

(1) Lydia Flem, Freud poète de l’inconscient, Alliage, N: 37 -38,1998.

الجسـد التعبـيري، لا باعتبـاره مجـرَّدَ ظاهـرٍ حامـلٍ لباطـنٍ ثابـت، بـل باعتباره جسـداً اسـتعارياً متعدِّد المعنى يسـتحيل سـجنه في مدلولٍ واحـدٍ ووحيد.

إجـمالاً، يمكـن أن نفـترض -اسـتناداً إلى العديـد مـن الدراسـات المعـاصرة- أن مؤلَّفـات فرويـد، في مجموعهـا، لا تشكِّــل إلا مؤلَّفـاً روائيـاً ضخـماً، وأن التجـارب والحـالات المرضيـة التـي يسـتند إليهـا التحليـل النفـسي ليسـت، في النهايـة، إلاّ أثـراً أسلوبيــاً-effet stylistique، ومحكيّـات المحلّـل النفـسي ليسـت أكـثر واقعيّـةً مـن قـوس قـزح الـذي لانـراه إلاّ حـين تمطـر السـماء[1].

إذا كان فرويـد يحلـم بأن يكون كاتباً، وأن يكتب رواية، أو أن يؤلِّــف شـيئاً سرديـاً، فـإن اللافـت للانتبـاه، في السـنوات الأخـيرة، أن فرويد، مؤسِّـس التحليـل النفـسي، قـد تحـوَّل، هـو نفسـه، إلى شـخصيةٍ مـن شـخصيات التخييل الأدبي.

يبـدو كأن فرويـد هـذا الـذي كان -يحيـا، منـذ صغـره، في الفضـاء الحميمـي للكلـمات والنصوص، هذا الـذي أدرك، في كِبرَه، أنْ لا شيء يمكـن أن يُــقالَ خـارج اللّغـة، وأنَّ لغـة الأدب هـي الأقـدر عـلى النفاذ إلى مـا يتعـذَّر النفـاذ إليـه، لم يغـادر، بعـدُ الأدبَ بالرغـم مـن أنـه قد غادرنـا منـذ عقـود غـير قليلـة؛ و-ربمّـا- الأصـحّ أن نقـول إن فرويـد لم يمـت بعـدُ، واسـألوا الروائيّـين المعاصريـن إن كنتـم لا تصدِّقـون، فــفرويد لا يـزال حيّــاً يـرزقُ في أرض الروايـة والتخييـل، وكأن للكتابة والآداب آلهـة لم تأمـر، بعـدُ، بموتـه.

ويكفـي -ربمّـا- أن نشـير إلى نمـاذج مـن أعـمالٍ روائيـة صـدرت في السـنوات الأخـيرة، وهـي تؤكِّـد أن فرويـد شـخصية حيّـة فاعلـة، وإن لم يكـن ذلـك في عالمنـا «الواقعـي»، ففـي عـوالم الأدب والتخييـل

(1) M. Borch- Jacobsen: Freud, un style réaliste, p 49.

التي لا تقلُّ حياةً وحيويةً: من أهمّ هذه النماذج، رواية جيد روبينفيلد «تفسير الجرائم»[1]، التي ظهرت، باللّغة الانجليزية، سنة 2006، وتُرجمت إلى اللّغة الفرنسية سنة 2007 [2]: عنوان يذكّرنا بعنوان مؤلَّف أساسٍ في التحليل النفسي، مؤلَّف يُعتبَرُ، هو نفسه، عنوانَ ميلاد علمٍ جديدٍ اسمه التحليل النفسي: «تفسير الأحلام»[3]. وتتقدَّم الرواية في شكلٍ محكيٍّ بوليسيٍّ يروي كيف قام فرويد، سنة 1909، برحلة إلى نيويورك رفقة بعض تلامذته، (يونج، وفرنزي)، وكيف ألقى مجموعة من المحاضرات في ضيافة طبيب شابّ، وكيف وجد نفسه -وهو المريض المتعب- منخرطاً في بحث يجريه أحد المحقِّقين حول جريمة قتل شابةٍ، اكتُشِفَت جثَّتها مؤخَّراً، لحظة حضور فرويد وتلامذته إلى نيويورك.

وقبل ذلك، في سنة 2000، ظهرت رواية باللّغة الفرنسية، تحت عنوان «هَوَسُ العظمة عند فرويد» لأستاذ تاريخ الأفكار إ.روزنفيلد[4].هنا، يتعلّق الأمر بحكاية مخطوطٍ، تمَّ العثور عليه، وهو يعيد ابتكار شخصية فرويد، ويحدث اضطراباً في نظريَّته، بواسطة محكيّ يجمع بين العلم والخيال، ويخلط بين الأصول والشخصيات والمرجعيات، ويخلق أوهاماً ومغالطات، ويريد أن يمارسَ اللعبَ، وأن يمنح الفرصة لحقيقةٍ أخرى حتى تنجلي وتنكشف عن أنَّ هوسَ العظمة أو جنونهَا هو مًا يؤسِّس شخصيَّتنا وحضارتنا.

---

(1) Jed Rubenfeld, The Interpretation of Murder, published by Henry Holt & September, 2006.

(2) Jed Rubenfeld, L'interprétation des meurtres, ed. Du Panama, 2007.

(3) Sigmund Freud, Die Traumdeutung,, ed. Franz Deuticke, Vienne, 1900.

- كان من الممكن أن يصدر الكتاب في السنة الأخيرة من القرن التاسع عشر، لكن فرويد وناشره فضَّلاً أن يصدر بداية القرن الجديد (القرن العشرين)، وتُرجم إلى الفرنسية -لأوَّل مرّة- سنة 1926، تحت عنوان «علم الأحلام- Science des rêves»، وظهرت ترجمة أخرى بعد ذلك، تحت عنوان «تأويل الأحلام - L'interprétation des rêves»، وهو العنوان المتداول إلى اليوم. وقد تُرجم الكتاب، إلى اللّغة العربيّة، على يد المحلِّل النفسي مصطفى صفوان، تحت عنوان «تفسير الأحلام».

(4) Israel Rosenfield, La mégalomanie de Freud, ed. Seuil , Paris, 2000.

ومـن هـذه الأعـمال مـا يركـب السـخرية، كالروايـة التـي أصدرهـا إمبرتـو إيكـو باللّغـة الإيطاليـة، سـنة 2010، تحـت عنـوان «مقـبرة بـراغ»[1]، وفيهـا نجـد شـخصية شـابّة اسـمها Froïde (بـدل الاسـم الحقيقي لفرويد: Freud)، وهي في باريس، خلال سـنة 1897، تشرح للسـارد الـذي يعـاني، (دون علـمٍ منـه) مـن انقسـام الشـخصية، ومن صعوبـات في تذكُّـر ماضيـه، كـمًا تـشرح كيـف تكـون بعـض الظواهـر في حياتنـا النفسـية لاواعيـة، ويكون بإمكانهـا أن تحدّد الجـزء الواعي مـن حياتنـا، بطريقـة غامضـةٍ ومشـكوكٍ فيهـا.

وأصـدر تـوبي ناتـان روايـة، سـنة 2011، تحـت عنـوان «مريضِـي سـيجموند فرويـد»[2]؛ وهنـا، نكتشـف كلَّ مـا قـام تلامـذة فرويـد وأتباعـه بإخفائـه: علاقة فرويد بالجنـس، وبالمال، وبالمخـدِّرات،...، مـن خـلال مذكّـراتٍ عـثر عليهـا أحدهـم، سـنة 2003، وتعـود إلى أحد تلامـذة أبي التحليـل النفـسي، وتكشـف ذلـك الوجـه الآخـر الخفـيّ لهـذا الأخـير، لكـن مـا من أحـد انكشـفَ أمامه هـذا الوجـهُ إلّا حاصرته المصائـبُ مـن كلّ ناحيـة، فهل يمكـن الحديث عن شيءٍ اسـمه: لعنة فرويـد؟

ألم أقـلّ لـك -عزيـزي القـارئ- إن فرويـد لا يـزال حيّـاً يـرزق في أرض الكتابـة والتخييـل، تلـك الأرض التـي اختـار، مبكّـراً، أن تكـون مَـسْكَـنَـه الأبـدي، وعيـاً منـه بـأن التحليـل النفـسي، مثـل الأدب، مُـجـبَرٌ عـلى المـرور مـن خـلال التعبـير الأدبي، ومـن خـلال السـرد والتخييـل، وإدراكـاً منـه بـأن الأدب، مثـل التحليـل النفـسي، هـو هذا الـذي يصعد -بحسـب تعبـير الكاتب جورج أرتور جولدشـميت- مَـمَـرَّ هـذا القطـار الـذي يطمـح، دومـاً، إلى العـودة إلى محطّـة الانطـلاق،

---

(1) Le Cimetière de Prague (titre original: Il Cimitero di Praga) est le sixième roman du sémioticien et écrivain Umberto Eco, publié le 29 octobre 2010aux éditions Bompiani. La traduction française, signée Jean-Noël Schifano, est parue chez Grasset en mars, 2011.
(2) Tobie Nathan, Mon patient Sigmund Freud, roman, Points, Seuil, Paris, 2011.

أي إلى اللاوعـي؛ إلى هـذا الـذي يكـون حـاضراً على الدوام، مـع أنه لم يكـن موجـوداً، أبـداً.

إجـمالاً: هـل يمكـن أن نقـول إن فرويد قـد كان كاتبَ روايـةٍ ضخمة اسـمها التحليـل النفـسي، وأنـه، اليوم، شـخصية مثيرة في عـددٍ مهمٍّ مـن الروايـات والأعـمال التخييليـة، وأن العلاقـة بين فرويد والكُـتّاب، قيـد حياتـه، وبعد وفاته، هي علاقةٌ غريبة ومقلقة، عجيبة ومدهشـة، وأن العلاقـة بـين الأدب والتحليـل النفـسي أكـثر تداخـلاً وتعقيـداً ممّا نتصـور، و-ربمَّـا- لسـبب بسـيط وأسـاس هـو أنهـما يمثّلان، معـاً، أرضَ غرائزنـا وأحلامنـا، أسرارنـا ورغائبنـا، جراحاتنـا وآلامنـا الدفينـة، وحميميَّتنا السِّـرِّيَّــة؟

لائحة المصادر والمراجع

1 - باللّغة العربيّة:

- بورخيس، خورخي لويس: «بورخيس وأنا»، ضمن مؤلَّف: سداسيات بابل، مختارات نقلها، إلى العربيّة، حسن ناصر، دار الكتاب الجديد المتَّحدة، 2013.

- بورخيس، خورخي لويس: «الآخر»، ضمن: كتاب الرمل، ترجمة: سعيد الغانمي، الإصدار الثاني، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، 1999.

- بورخيس، خوخي لويس: «الزمن»، ضمن مؤلَّف: بورخيس صانع المتاهات، ترجمة وتقديم: محمَّد آيت لعميم، المركز الثقافي العربي، البيضاء، بيروت، 2016.

- بيلمان نويل، جان: التحليل النفسي والأدب، ترجمة حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997.

- تابوكي، أنطونيو: «هل وجد بورخيس فعلاً؟»، ضمن مؤلَّف: بورخيس صانع المتاهات، ترجمة وتقديم محمَّد آيت لعميم، المركز الثقافي العربي، البيضاء، بيروت، 2016.

- راسين، جان: مأساة طيبة أو الشقيقان، ترجمة أدونيس، منشورات: من المسرح العالمي، العدد 118، يوليو، 1978، وزارة الإعلام، الكويت.

- سوفوكليس: الملك أوديب، ترجمة: عمّار أحمد حامد، دار العائدي للنشر والدراسات والترجمة، دمشق، ط2، 2005.

- فرويد، سيجموند: تفسير الأحلام، وذلك عن دار المعارف في مصر، سنة 1959.

- لابلانش، جان؛ وبونتاليس، جان برتراند: معجم مصطلحات التحليل النفسي، ترجمة: مصطفى حجازي، منشورات المنظّمة العربيّة للترجمة، 2011.

- المسناوي، مصطفى: اللّغة، الخيالي والرمزي، تأليف: جاك لاكان، منشورات الاختلاف، 2006.

- المطيلي، أحمد: أزمة المصطلح النفسي العربي، مجلّة «العربيّة والترجمة»، العددان: 5 و6، خريف 2010 / شتاء 2011، ص: 79-127.

- المودن، حسن: قراءة نفسانية في قصّة النبي يوسف، عقدة الأخوة أولى من عقدة أوديب، مجلّة «تبينٌ»، العدد 10، المجلّد الثالث، 2014، ص37 - 47.

- التحليل النفسي والأدب، تأليف جان بيلمان نويل، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997.

- الرواية البوليسية والتحليل النفسي، مَن قَتلَ روجيه أكرويد؟ تأليف: بيير بيار، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2015.

2 - باللّغة الأجنبية:

- Althusser, Louis: Écrits sur la psychanalyse, Freud et Lacan, Livre de poche, 1993.

- Anzieu, Didier: «Le corps et le code dans les contes de Borges», in: Le corps de l'œuvre, Gallimard, Paris, 1981,.

- Balzac, Honoré de: La Comédie humaine, tome XVI, préface et notes de Roland Chollet, Lausanne, éditions Rencontre, 1969.

- Barthes, Roland: Œuvres Complètes, 5 vol., Seuil, Paris, 2002.

- Le Neutre, (texte établi, annoté et présenté par Thomas Clerc), Seuil, Paris, 2002.

- Sur Racine, Club français du livre et Editions du Seuil, Paris, 1963.

- «Commentaire Préface à Brecht, Mère Courage et ses enfants», dans: Écrits sur le théâtre, Seuil, Paris, 2002.

- La chambre claire, Note sur la photographie, Seuil, Paris, 1980.

- Bayard, Pierre: Peut-on appliquer la littérature à la psychanalyse, Minuit, Paris, 2004.

- Maupassant, juste avant Freud, Minuit, Paris, 1994.

- Qui a tué Roger Ackroyd?,ed. Minuit, Paris, 1998.

- Enquête sur Hamlret, Le dialogue des sourds, Minuit, Paris, 2002.

- Comment parler des livres que l'on n'a pas lus, Minuit, Paris, 2007.

- Comment rendre un texte incompréhensible ?, Dossier Banlieues de la littérature, l'Agenda de la pensée contemporaine, 10, printemps, 2008.

- L'Affaire du chien des Baskerville, Minuit, Paris, 2008.

- Bellemin-Noel, Jean: Psychanalyse et littérature, coll. Que sais-je?, P.U.F., 1978 (rééd. 1983 et 1989, 2012).

- Le texte et l'avant-texte, Larousse, Paris, 1972. Vers l'insconscient du texte, coll. Écriture, P.U.F, Paris, 1979.

- Gradiva au pied de la lettre, coll. Le Fil rouge, P.U.F., Paris, 1983.

- Plaisirs de vampire, «Écriture», PUF, Paris 2001.

- Comment parler des lieux ou l'on n'a pas été, Minuit, Paris, 2012.

- Lire de tout son inconscient, Presses Universitaires de Vincennes, coll. "Essais et Savoirs", 2011.

- Ben Slama, Raja: L'arbre qui révèle la foret, Traductions arabes de la terminologie freudienne, in: TansEuropéennes, revue internationale de Pensée critique, 2012.

- Blanco, Mercedes: «Borges et l'aversion pour la psychanalyse», Savoirs et clinique, 2005.

- Borch- Jacobsen, M: Freud, un style réaliste, in: Fictions de la psychanalyse, Le magazine littéraire, N544, Juin 2014.

- Borges, J-L. ; Ocampo, V: Dialogue, ed. Bartillat, 2014.

- Chemama, Roland: Dictionnaire de la psychanalyse, ed. Larousse, Paris, 1993.

- Chiantaretto Jean - François: De l'acte autobiographique, le psychanalyste et l'écriture Autobiographique, Seyssel, Champ Vallon, 1995.

- Comment, Bernard: Roland Barthes vers le Neutre, Christian Bourgois Editeur, 1991.

- Daisuke, Fukuda: «L›enfant qui jouait le jeu de la Mère. Le cas de

- Roland Barthes., Savoirs et clinique 2 - 2009 (n° 11).

- Deleuze, Gilles: Logique du sens, Minuit, Paris, 1969.

- Flem, Lydia: Freud poète de l'inconscient, Alliage, N: 3738,- 1998.

- Freud, Sigmund: L'interprétation des rêves, PUF, Paris, 2003.

- Délire et rêves dans la GRADIVA de JENSEN, NRF, 1970. , «Leroman familial des névrosés (1909)», in: Névrose, psychose et perversion. PUF, Paris, 1973.

- Gaillard, François: Barthes juge de Roland, Communications, 36, 1982.

- Kanitzer, Margarette: Traduire Freud, une mission sans limite, in:

Analuein, Le Journal de la F.E.D.E.P.S.Y., n2, Avril, -2002, Strasbourg.

- Lacan, Jacques: Ecrits, Seuil, Paris, 1966.

- Litturaterre, 1971, dans: Autres écrits, Seuil, Paris, 2001, Voir aussi: Jacques Lacan,

- «Leçon sur Lituraterre», dans Le Séminaire, Livre XVIII, D'un discours qui ne serait pas du semblant, [1971], Seuil Paris, 2006.

- Autres Écrits, Seuil, Paris, 2001.

- Lavagetto, Mario: Freud à l'épreuve de la littérature, éd. Seuil, 2002.

- Le Galliot, Jean: Psychanalyse et langages littéraires, Nathan, Imprimerie Aubin, 1977.

- Leroy Du Cardonnoy, E.: Le divan et la plume, in: Fictions de la psychanalyse, Le magazine littéraire, N:544, Juin,2014.

- Leupin, Alexandere: Babel ou la cristallinité: Traduire Lacan, in: Squigle, février, 2007.

- Lits, Marc: Le roman policier, introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire, Liège, ed. CEFAL, (2eme) édition, 1999.

- Maniglier, Patrice: Surdetermination et duplicité des signes: de Saussure à Freud, in: revue Savoirs et clinique, Transferts littéraires, N: 6- 7, Octobre, 2005.

- Marty, Eric: Louis Althusser, un sujet sans procès, «L'infini», Gallimard, Paris, 1999.

- Roland Barthes et le discours clinique, lecture de S / Z; Essaim, 2005 / 2, N: 15.

- Mauron, Charles: L'inconscient dans l'œuvre et la vie de Racine, Gap, Ophrys, 1957.

- Miceli, Sergio: Jorge Luis Borges, Histoire sociale d'un «Ecrivain-né», Actes de la recherche en sciences sociales, 2007 / 3 (N: 168), p 82 - 101.

- Michaud, Ginette: Psychanalyse et traduction, voies de traverse, in: Traduction, Terminologie, rédaction, vol.11, n2, 1998, p:937.

- Miller, Jacques - Alain: «Action de la structure», 1964, repris dans:

Un début dans la vie, Le Promeneur, 2002.

- Milner, Jean - claude: Linguistique et psychanalyse, Encyclopaedia UniversalisFrance.

- Morin, Edgar: Le retrouvé et le perdu, Communications, 36, 1982.

- Moyal, Gabriel Louis: Interprétation et fétiches: entre traduction et psychanalyse, in: Traduction, terminologie, rédaction, vol.11, n2, 1998, p:131 - 151.

- Nathan, Tobie: Mon patient Sigmund Freud, roman, Points, Seuil, Paris, 2011.

- Pacaly, Josette: «Une bévue: la castration dans S / Z», dans: Barthes après Barthes, colloque de Pau, R. Salado et C. Coquio, Publications de l'Université de Pau, 1993.

- Peraldi, François: Psychanalyse et traduction, in: Meta, Journal des traducteurs, vol 27, n 1, 1982,p: 9 - 25.

- Pontalis, J.B ; Mongo, E.G: Freud avec les écrivains, Gallimard, Paris, 2012.

- Reboul, Jean: «Sarrasine ou la castration personnifiée», Cahiers pour l'analyse, N: 7, Mars - Avril, 1967.

- Rosenfield, Israel: La mégalomanie de Freud, Seuil , Paris, 2000.

- Rubenfeld, Jed: The Interpretation of Murder, published by Henry Holt & Co, September ,2006.

- L'interprétation des meurtres, ed. Du Panama, 2007.

- Safouan, Mustapha: Le structuralisme en psychanalyse, Seuil, Paris, 1979.

- Starobinski, Jean: Les mots sous les mots, Les anagrammes de Ferdinand de Saussure, Gallimard, Paris, 1971.

- Wood Frances: Did Marco Polo go to China ?, Westview Press, 1996.

الفهرس

صدر في سلسلة

كتاب الدوحة

	العنوان	المؤلف
	2011	
1	طبائع الاستبداد	عبد الرحمن الكواكبي
2	برقوق نيسان	غسان كنفاني
3	الأئمة الأربعة	سليمان فياض
4	الفصول الأربعة	عمر فاخوري
5	الإسلام وأصول الحكم - بحث في الخلافة والحكومة في الإسلام	علي عبدالرازق
6	شروط النهضة	مالك بن نبيّ
7	صلاح جاهين - أمير شعراء العامية	محمد بغدادي
	2012	
8	نداء الحياة - مختارات شعرية - الخيال الشعري عند العرب	أبو القاسم الشابي
9	حرّية الفكر وأبطالها في التاريخ	سلامة موسى
10	الغربال	ميخائيل نعيمة
11	الإسلام بين العلم والمدنيّة	الشيخ محمد عبده
12	أصوات الشاعر المترجم - مختارات من قصائده وترجماته	بدر شاكر السياب
13	امرأتنا في الشريعة والمجتمع	الطاهر حداد
14	الشيخان	طه حسين
15	ورد أكثر - مختارات شعرية ونثرية	محمود درويش
16	يوميات نائب في الأرياف	توفيق الحكيم
17	عبقرية عمر	عباس محمود العقاد
18	عبقرية الصدّيق	عباس محمود العقاد
19	رحلتان إلى اليابان	علي أحمد الجرجاوي/صبري حافظ
	2013	
20	لطائف السمر في سكان الزُّهرة والقمر أو (الغاية في البداءة والنهاية)	ميخائيل الصقال
21	ثورة الأدب	د. محمد حسين هيكل
22	في مديح الحدود	ريجيس دوبريه
23	الكتابات السياسيّة	الإمام محمد عبده
24	نحو فكر مغاير	عبد الكبير الخطيبي
25	تاريخ علم الأدب	روحي الخالدي
26	عبقرية خالد	عباس محمود العقاد
27	أصوات الضمير	خمسون قصيدة من الشعر العالمي
28	مرايا يحيى حقي	يحيى حقي

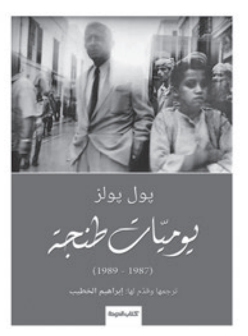
29	عبقرية محمد	عباس محمود العقاد
30	عبدالله العروي من التاريخ إلى الحب	حوار أجراه محمد الداهي
31	فتاوى كبار الكتّاب والأدباء في مستقبل اللّغة العربيّة	مجموعة مؤلفين
	2014	
32	عام جديد بلون الكرز (مختارات من أشعار ونصوص مالك حداد)	ترجمة: شرف الدين شكري
33	سِراج الرُّعاة (حوارات مع كُتاب عالميّين)	خالد النجار
34	مقالة في العبودية المختارة (إيتيان دي لابويسيه)	ترجمة: مصطفى صفوان
35	عن سيرتَي ابن بطوطة وابن خلدون	د.بنسالم حِمّيش
36	حي بن يقظان - تحقيق: أحمد أمين	ابن طفيل
37	الإصبع الصغيرة - ترجمة: د.عبدالرحمن بوعلي	ميشيل سار
38	محمد إقبال - مختارات شعرية	محمد إقبال
39	تزفيتان تودوروف (تأمُّلات في الحضارة، والديموقراطية، والغيرية)	ترجمة: محمد الجرطي
40	نماذج بشرية	أحمد رضا حوحو
41	الشرق الفنّان	د.زكي نجيب محمود
42	تشيخوف - رسائل إلي العائلة	ترجمة: ياسر شعبان
43	إلياس أبو شبكة «العصفور الصغير»	مختارات شعرية
	2015	
44	لماذا تأخر المسلمون؟ ولماذا تقدم غيرهم؟	الأمير شكيب أرسلان
45	مختارات من الأدب السوداني	علي المك
46	رحلة إلى أوروبا	جُرجي زيدان
47	المُعتمدُ بنُ عبَّاد في سنواته الأخيرة بالأسر	د.عبدالدين حمروش
48	تاريخ الفنون وأشهر الصور	سلامة موسى
49	من أجل المسلمين	إيدوي بلينيل - ترجمة: عبداللطيف القرشي
50	زِينة المعنى (الكتابة، الخط، الزخرفة)	يوسف ذَنّون
51	الواسطة في معرفة أحوال مالطة	أحمد فارس الشدياق
52	النخبة الفكرية والانشقاق	د. مُحسن الموسوي
53	ياسمينة وقصص أخرى	إيزابيل إيبرهاردت
54	آباي (كتاب الأقوال)	ترجمة وتقديم: بوداود عمير
55	مأساة واق الواق	ترجمة: عبدالسلام الغرياني
	2016	
56	بين الجزْر والمدّ (صفحات في اللّغة والآداب والفنّ والحضارة)	محمد محمود الزبيري
57	ظلّ الذّاكرة (حوارات ونصوص من أرشيف «الدوحة»)	مي زيادة
58	الرحلة الفنّية إلى الديار المصريّة (1932) تحقيق: رشيد العفاقي	قسم التحرير «مجلّة الدوحة»
59	قيصر وكليوبترا	أليكسي شوتان -تعريب: عبد الكريم أبو علو
60	الصين وفنون الإسلام	إسماعيل مظهر
61	براعمُ الأمل (مُختارات شِعْريّة للكاتب الصيني وانغ جو جن)	ترجمة: مي عاشور
62	التّوت المُرّ	محمد العروسي المطوي
63	درب الغريب	غونار إيكليوف
64	من والد إلى ولده	أحمد حافظ بك
65	التلـميذ	بول بُورجيه
66	ملحَمة جلجامِش	تقديم وترجمة: طه باقر
67	أريجُ الزّهر	الشيخ مصطفى الغلاييني

2017		
68	اعترافات إنسان	محمّد فريد سيالة
69	مريود	الطيب صالح
70	المقالات الصحفية	عبدالله كنون
71	قصص قصيرة	نجيب محفوظ
72	بول بولز - يوميات طنجة	إبراهيم الخطيب
73	فنّ الحَياة	سلامة موسى
74	أَقْوَمُ الْمَسَالِكِ فِي مَعْرِفَةِ أَحْوَالِ الْمَمَالِكِ	خير الدين التونسي
75	كتاب الأخلَاق	أحمد أمين
76	رِحْلَةٌ جَبَلِيَّةٌ رِحْلَةٌ صَعْبَة	فدوى طوقان
77	قِطافْ (مُختَارَات مِن اَلْقِصَّةُ الْقَصِيرَةُ فِي قَطَر)	مجموعة من الكتاب
78	الرحلة الجوية في المركبة الهوائية (من شَرقي إفريقية إلى غربيها) ج: 1	جول غابرييل فيرن، ترجمة: يوسف اليان سركيس
79	الرحلة الجوية في المركبة الهوائية. ج: 2	جول غابرييل فيرن، ترجمة: يوسف اليان سركيس
2018		
80	مذكرات دجاجة	إسحق موسى الحسيني
81	ماذا يقول غاندي عن اللاعنف والمقاومة والشجاعة؟	نورمان ج. فينكلستاين- ترجمة: أحمد زراقي
82	نشأة اللوحة المسندية في الوطن العربي	د. نزار شقرون
83	مِن سِيَر الأَبْطَال والعُظَمَاءِ القُدَماء	إس. إس. بيو - ترجمة: يعقوب صروف - فارس نمر
84	مقالاتٌ في الأدب العربيّ	إغناطيوس كراتشكوفسكي
85	سِرُّ النَّجَاحِ	صموئيل سمايلز - ترجمة: يَعقُوب صَرُّوف
86	مِنْ آثَارِ مُعَاوِيَة مُحَمَّد نُور	مُعَاوِيَة مُحَمَّد نُور
87	إنشَاءُ المُكَاتَبَاتِ العَصْرِيَّة	أحمد الهاشمي
88	أجراس أكتوبر - مُخْتَاراتٌ مِنَ الشِّعْرِ السُّوفْييتِّي	ترجمة: عبدالرحمن الخميسي وآخرين
89	حكايات من لافونتين	اختارها وترجمها: جبرا إبراهيم جبرا
90	مع بورخيس	ألبيرطو مانْغيل - ترجمة: إبراهيم الخطيب
91	الرواية الجديدة والواقع	لوسيان جولدمان، ناتالي ساروت، آلان روب غرييه، جينفياف مويلو. ترجمة: رشيد بنحدو
2019		
92	غزلان الليل (حكاياتٌ شعبيَّة أمازيغيَّة)	إميل لاوست - ترجمة: إدريس الملياني
93	الذُّبَابَةُ	المؤلف: جورج لانغلان - ترجمة: خليفة هزّاع
94	ترجمة النفس (السيرة الذاتية عند العرب)	عبد اللطيف الوراري
95	صندوق العجائب	أحمد الصفريوي - ترجمة: رشيد مرون
96	النقد الأدبي	كارلوني وفيلو - ترجمة: كيتي سالم
97	خوان مانويل روكا.. صَانِعُ المَرَايَا (مختارات شعريّة)	ترجمة: خالد الريسوني
98	بحوث في الرّوَاية الجَديدة	ميشيل بوتور-ترجمة: فريد أنطونيوس

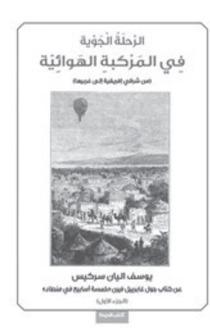
من إصدارات سلسلة كتاب الدوحة













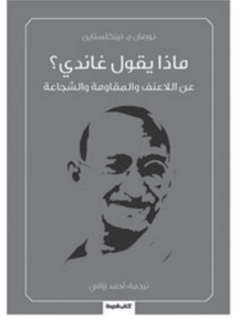












المحلِّـل النفسيُّ للأدب لم يَعد، اليـوم، يتقدَّم باعتباره يملك تلـك المعرفـة الجاهـزة الخاصـة التي تفهـم في كلّ شيءٍ، بـل إنـه يمنـح الفرصـة للأعـمال الأدبيّـة مـن أجـل أن تحـاورَه، وأن تسـائلَ معرفتـه النفسـانية الجامـدة؛ ذلـك لأن الأدب هـو الـذي بإمكانـه، بتعبير جاك لاكان، أن يُرسـل هـواءً جديداً إلى التحليـل النفسي، وليس العكس. ولهـذا ينتقد الناقد النفسي المعـاصر بيـير بيـار هـذا التمثُّـلَ الـذي يقـود التحليـلَ النفسيَّ إلى اسـتنزاف الأدب، وذلـك عندمـا يحصر الناقـدُ النفسيُّ دورَ هـذا الأخـير في دورٍ ثانـويٍّ: أن يؤكِّـد، إلى مـا لانهايـة، صحـَةَ مـا تقولـه النظريـاتُ النفسـانية.. وهكـذا، فـلا شيء يمنـع مـن أن نعـود إلى نـص أدبيٍّ اشـتغل بـه محلِّلٌ نفسـانيٌّ سـابقٌ، وأن نكتشـف فيـه حقيقـةً غـير التـي ادَّعاهـا السـابقون؛ إذ بهـذا نحافـظ، لـلأدب، عـلى طبيعتـه الجوهريـة: أنـه قابـلٌ للتأويـل باسـتمرار؛ وعلى سـبيل التمثيل: يكفي أن نسـتحضر مسرحية شكسـبير «هاملـت»، لِنَـكتشفَ أن «هاملـت» فرويـد ليـس هـو «هاملـت» لاكان... وأنـه إذا كانـت أعـمال سـوفوكل وراء حديـث فرويـد عـن «تراجيديـا المصـير»، فإن أعمال شكسـبير قـد كانـت وراء حديـث لاكان عـن «تراجيديـا الرغبـة»..



كتاب الدوحة